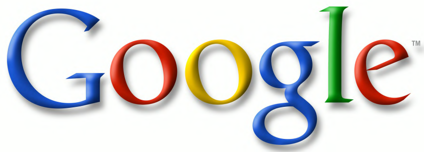
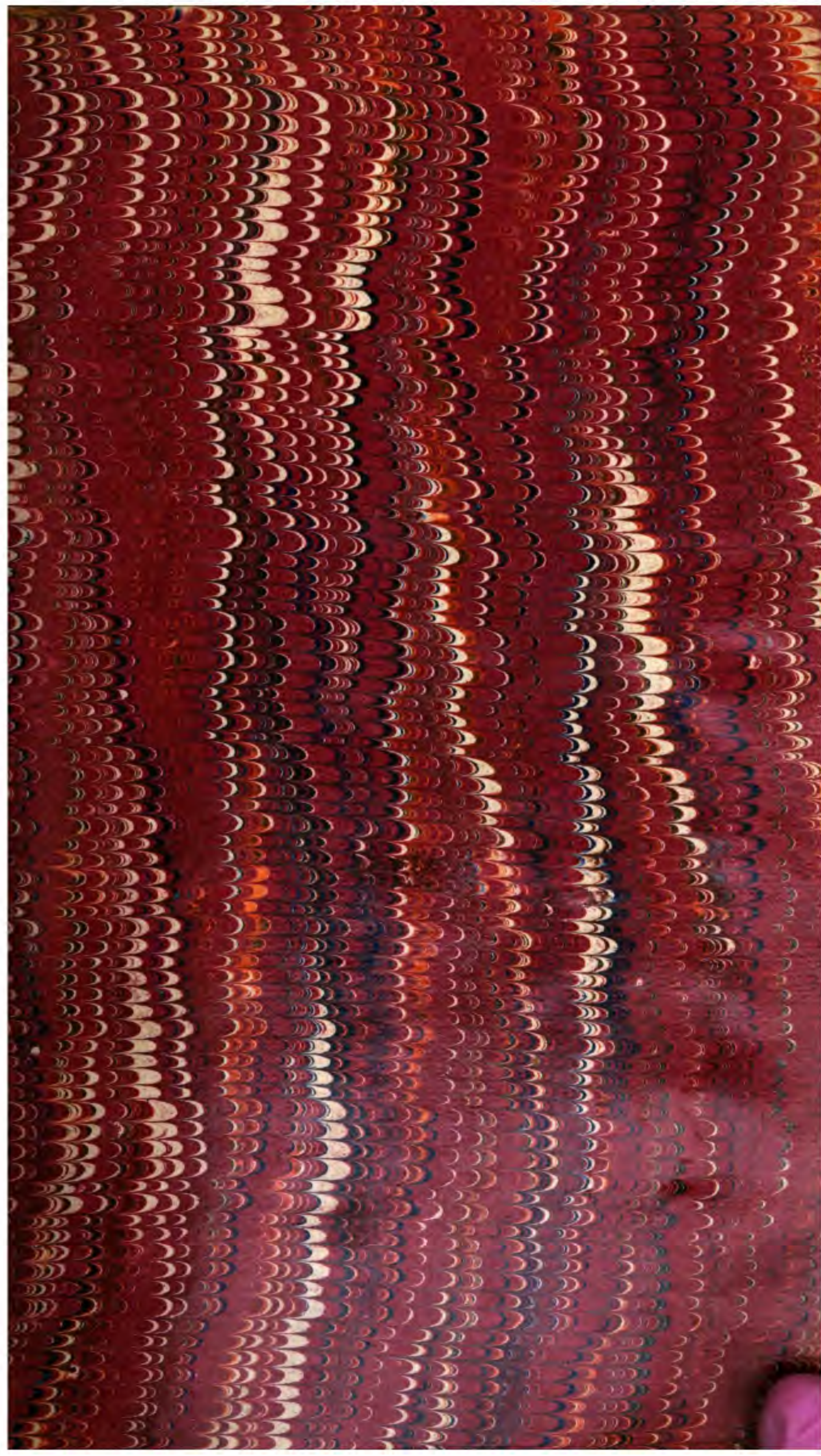





DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA
Taylor Institution.

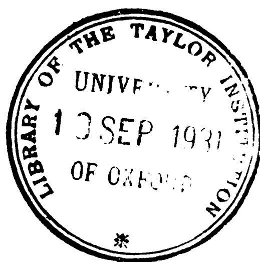


Grillparzer's

Sämmtliche Werke.

Neunter Band.

Stuttgart.
Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1872.



Buchdruckerei der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart.

Vorwort.

Gleich den Gedichten fanden sich die hier und im 8. Bande gesammelten „Studien und Aphorismen“ in dem Nachlasse des Dichters, ungeordnet, auf Hunderten von Blättern.

In seinem Stillleben, mit einer alle Fächer des Wissens umschließenden Lektüre beschäftigt, warf Grillparzer Gedanken, die sich mächtig in ihm regten und nach Ausdruck rangen, auf das Blatt Papier, das ihm nächst zur Hand lag, unbekümmert, was er früher schon auf dasselbe verzeichnet, und schloß es für immer in seinen Schreibtisch ein.

Es war die Aufgabe der Herausgeber, diese Blätter zu sichten, und ihren reichen, mannigfaltigen Inhalt, wenigstens annähernd, nach Fächern und Kategorien zu ordnen.

Wenn auch mancher der größeren Aufsätze augenscheinlich für die Veröffentlichung vom Dichter selbst gleich bei der Niederschrift bestimmt war, so erscheint

doch unseres Wissens, mit Ausnahme einer Studie über das Drama (S. 114), welche 1838 in einer Wiener Zeitschrift (Archiv von Kaltenbäck) zur Hälfte erschien, und 1869 in der officiellen Wiener Zeitung reproducirt wurde, Alles was dieser Band enthält, zum erstenmale vor dem Publikum.

Da Grillparzer wahrscheinlich, was er einmal aphoristisch geschrieben und zur Seite gelegt, nie wieder angesehen, konnte es nicht fehlen, daß in diesen Studien, welche ein halbes Jahrhundert umfassen, ein und derselbe Gedanke oftmals wiederkehrt.

Die Herausgeber glaubten um so weniger eine Abänderung oder Kürzung vornehmen zu dürfen, als diese wiederholt auftretenden Gedanken eben nur beweisen, wie unabläßig sie den Dichter zu allen Zeiten beschäftigten, und sie überdieß immer in einer andern Form und so mit dem ganzen Gange der Untersuchung verwebt, wieder erscheinen, daß sie nicht weggenommen werden könnten, ohne die logisch gekettete Gedankenreihe zu zerstören.

Eine Reihe philologischer und ästhetischer Untersuchungen über die klassischen griechischen Dramatiker, sind in diese, für das große Lesepublikum bestimmte Ausgabe, vorläufig nicht aufgenommen.

Wenn sich in den Anschauungen des Dichters manchmal Widersprüche finden, so war sich Grillparzer selbst dessen bewußt; er schrieb diese Studien weniger im

Hinblick auf Andere, als um in sich selbst über Manches ins Klare zu kommen. Folgender Ausspruch, der sich im Nachlasse fand, möge dem Leser den rechten Standpunkt zur Beurtheilung geben:

„Ich nehme mir vor, ohne Rücksicht auf ein System, dasjenige nieder zu schreiben, was mir aus seinem eigenen Wesen zu fließen scheint. Die entstehenden Widersprüche werden sich am Ende von selbst heben, oder indem sie nicht wegzuschaffen sind, mir die Unmöglichkeit eines Systems beweisen."

Wien, Juli 1872.

Heinrich Laube.
Josef Weilen.

Inhalt.

I. Abtheilung.

Politische Studien.

Fürst Metternich.

1839.

Das Urtheil über Fürst Metternich dürfte bald fertig sein: Ein ausgezeichneter Diplomat und ein schlechter Politiker.

Grillparzer.

Man hält den Fürsten Metternich ziemlich allgemein für einen großen Staatsmann. Ich war nie dieser Meinung. Das ist ziemlich gleichgiltig für das Urtheil der Welt; übrigens hindert mich auch nichts, meine eigene Meinung zu haben. Gehen wir einmal die hervorragendsten Epochen seiner Laufbahn durch, vielleicht daß sich Manches zur Begründung einer so abweichenden Ansicht vorfindet. Vor dem Jahre 13 kann von ihm nicht die Rede sein, denn bis dahin war seine Laufbahn rein diplomatisch, und ihn für einen der gewandtesten Diplomaten zu halten, darin vereinige ich mich gern mit der allgemeinen Stimme. Die Frage ist nur, ob er auch ein großer Politiker sei. Im Jahre 13 nun ist zuerst die Allianz gegen Napoleon. Man hat darin viel Großes gefunden. Wenn man aber weiß, daß es sich dort nur um einen Interessenschacher handelte, und, wenn Napoleon sich hätte entschließen können, die illyrischen Provinzen

mit Triest an Oesterreich zurückzugeben, letzteres seiner Partei treu geblieben wäre, so fällt das Großartige der Sache so ziemlich von selbst weg. Das Gelingen war ein Zufall, die Schlacht von Dresden hatte entschieden, und wenn Vandamme sich nicht so unvorsichtig bei Kulm benahm, war die Allianz zersprengt, denn nichts hätte den Kaiser Franz abgehalten, nach seiner Art in vierzehn Tagen einen Separatfrieden zu schließen. Ein Unbilliger könnte dem Fürsten Metternich daraus einen Vorwurf machen, daß er vor seinem Beitritt zum Bund der Mächte nicht die Theilung der Beute im Voraus sichergestellt und dadurch die ungeheure Vergrößerung Rußlands verhindert hätte, das unmittelbar nach Napoleons Sturze sich an dessen Stelle setzte, nur mit einer nachhaltigern Furchtbarkeit, eben weil diese nicht wie dort auf einer Person, sondern auf Sachen beruhte. Dieser Vorwurf aber wäre unbillig. Die Mächte ließen sich ihre Successe nicht träumen. Das Unerwartete, der Zufall trat ins Spiel, was aber andererseits wieder den Ansichten und Planen der vereinigten Staatsmänner ihr Großartiges und Voraussichtiges benimmt. Daß er dazu half, den Enkel seines Kaisers zu entthronen, daran that er ganz recht, denn es galt, nicht bloß Napoleon zu stürzen, sondern sein System, das unter einem Nachfolger früh oder spät wieder aufgelebt hätte. Die Gründe aber, die ihn zunächst bestimmten, mögen wohl einer materielleren, in Zahlen auszudrückenden Natur gewesen sein. Genz' Briefe werfen auf diese Seite des politischen Charakters unseres Mannes ein ziemlich helles Licht. Wenn ein Vorgesetzter die Geschenkannahme bei Untergebenen duldet, so nimmt er es gewöhnlich in dem Punkte selbst nicht gar genau, und der ungeheure Aufwand des Fürsten, sein Ankauf von Gütern,

er, der den Nachlaß seines Vaters in Cridastand übernahm, deutet ziemlich klar auf diplomatische pour boire. Doch das mag so Sitte sein.

Die Einsetzung der Bourbons, die materialistische Vertheilung der Welt unter die Nachfolger und Nachahmer von Napoleons Gewaltherrschaft sei ihm geschenkt, denn wer weiß, ob er diese Dinge gewollt und ob er sie hätte verhindern können. Das Geheimniß der heiligen Allianz, die wohl vornehmlich auf einer romanhaften Idee Alexanders im ersten Momente des Gelingens beruht haben mag, ist noch unerforscht; unzweifelhaft aber ist die diplomatische Geschicklichkeit, mit der man durch Niederträchtigkeit aller Art, in denen Religion und Gewissensbisse wohl eine große Rolle spielen, den von Natur edeln russischen Kaiser bis zur völligen Sinnesänderung brachte. Aber, wie gesagt, an Metternichs diplomatischem Talente hat noch Niemand gezweifelt.

Daß dieser Staatsmann nicht nur unterließ, die gute Stimmung Deutschlands zu benützen, um die Reichskrone auf Oesterreich zurückzubringen, daran that er recht. Wer nicht zu antworten weiß, handelt klug, der Frage aus dem Wege zu gehen. Daß er sich aber von Preußen verlocken ließ, Oesterreich an die Spitze der antiliberalen Reaktion zu stellen, Oesterreich, das bei der Gesinnung seiner Völker der Streit gar nichts anging, und er dadurch die Neigung Deutschlands in Haß und Abscheu verkehrte, das zeigt, wie wenig großartig sein Blick von jeher war, eng auf die Kabinette beschränkt, und ohne Ahnung, daß die Zeit der Völkerpolitik gekommen war. Hier fing auch offenbar der nachtheilige Einfluß von Genz' auf ihn an. Dieser Mann von hellem Verstand, aber eine sybaritische, feige Natur, als Deutscher Pedant, trotz

früherer Beweglichkeit, brachte durch den Einfluß seiner Unterhaltung die Idee von System in das mousseux der geistreichen Natur des Fürsten. Ohne Instruktion, von einem mehr weiblichen, taktartigen, als männlichen, denkenden Verstande (wie er in den diplomatischen Gesellschaften und Antichambern ausgebildet wird), hatte der Fürst seine bisherigen Succeſſe der augenblicklich geschickten Benützung der Umstände zu verdanken. Nun kam ein neues Agens hinzu: Principien, von denen er bisher nichts geträumt hatte. Dieses neue Element schmeichelte, weil es Würde und scheinbare Consequenz in seine Handlungen brachte, seiner Eitelkeit, seinen aristokratischen Neigungen, denn der Aushängeschild hieß: Bestehen, Legitimität; ohne auf der andern Seite seinem aphoristischen Geiste zu enge Schranken zu setzen, denn es hinderte ihn nicht, von Zeit zu Zeit mit einzelnen Intriguen dazwischen zu fahren und sein diplomatisches Gelüsten zu büßen, auf die Gefahr, durch solche Husarenstreiche all' das wieder zu zerstören, was ein methodischer Gang seit Jahren festgestellt hatte. Hierbei kam ihm sein an Auskunftsmitteln fruchtbares Talent zu statten, das immer wieder einzulenken und aus allen Zufällen Vortheil zu ziehen wußte. So oder so aber blieb der eigentliche Leitstern seiner Handlungen immer das Gelüsten, und sein Haupt-, wenn nicht einziges Mittel: die Intrigue. Napoleon, der freilich seinen Feinden nicht gern Gutes nachredete, hat ihn auf St. Helena bezeichnet als: bugiardo, bugiardo e niente che bugiardo. Das klingt freilich hart. Wenn man aber die etwas grobe Wachstubensprache in Salonausdrücke übersetzt: Intriguant, Intriguant und nichts als Intriguant, so ist man der Wahrheit vielleicht ziemlich nahe gekommen.

Dieses Sich-Andichten und Vorlügen von Gesinnungen und Principien hatte nun die üble Folge, daß à force de repetition der Fürst endlich anfing, seine eigenen Lügen zu glauben, was immer der Zeitpunkt ist, wo der Betrüger in den Betrogenen übergeht. Auch der Fürst entging dieser Klippe nicht, und der als gran tacaño anfing, hat als Don Quixote aufgehört.

Die erste üble Wirkung dieses Hervorstellens legitimistischer Gesinnungen war, wie gesagt, daß es Preußen möglich wurde, den Haß des constitutionellen Deutschlands von sich auf Oesterreich zu wälzen. Geschah dieß nicht, so konnte erstere Macht nie daran denken, unter dem Aushängschild eines Zollvereines die politische Suprematie über Deutschland sich vorzubereiten.

Wir übergehen hier die Ungeschicklichkeit des in diese Zeitfolge fallenden Vertrages mit Bayern über Salzburg und Berchtesgaden, wo der Wiener Staatsmann eine Unkenntniß der gemeinsten geographischen Verhältnisse an den Tag legte und endlich zum Abschluß der Convention seinen Haus- und Tischnarren sendete, bloß um dem armseligen Gecken zu einem Orden zu verhelfen. Besagter Geck ließ sich auch wirklich übertölpeln, was zur Folge hatte, daß die reichsten Bezirke Salzburgs nebst ganz Berchtesgaden an Bayern kamen, ja die Oesterreich gebliebenen Salzwerke nebst den Betriebswaldungen sich im Augenblicke des Abschlusses schon auf bayerischem Grund und Boden befanden, was eine neue Convention und neue Opfer erforderlich machte. Wir übergehen die Ungeschicklichkeit, die Sieben-Inseln, die (wie Metternich wenigstens selbst gegen einen venetianischen Bevollmächtigten versicherte) Oesterreich angeboten wurden, den Engländern zu überlassen, was den venetianischen Handel in einen

immerwährenden Blokadezustand versetzte und (wie wieder die Venetianer versichern) jeden Aufschwung desselben für alle Zeit unmöglich machte.

Nach Uebergehung aller dieser secundären Griffe und Mißgriffe gelangen wir auf den zweiten Fall, wo der helle Verstand des Fürsten sich von Eitelkeit und aufgedrungenen Systemen irre, und zwar wie folgenschwer für die Zukunft! irre leiten ließ. Es ist dieß die griechische Frage. Sonderbarerweise hat gerade dieses Ereigniß am meisten dazu beigetragen, den Ruf des Fürsten als vollendeten Politiker festzustellen. Daß er von allen Staatsmännern der Einzige war, der die aus jener Verwicklung hervorgegangene Uebergewalt Rußlands vorhersah, der Einzige, der den allgemeinen Schwindel nicht theilte, das hat ihn, sowie in jener Zeit zum Abscheu, doch, nach ausgekühltem Enthusiasmus, zum Gegenstande der Bewunderung von Jung und Alt gemacht.

Laßt einmal sehen, was an der Sache ist! Daß er und sein Kaiser die Einzigen in Europa waren, die kein Mitgefühl für die Leiden der Griechen hatten, die Einzigen, bildungslos genug, um an der Erhaltung des Landes, von dem alle Bildung ausging, kein Interesse zu nehmen, oder endlich die Einzigen, die von vorneherein entschlossen waren, keinem menschlichen Gefühl Einfluß auf den Gang ihrer winkelzügigen Politik zu gestatten — diese Seite der lobenden Anerkennung wird am Ende nicht so beneidenswerth sein.

Aber, wird man einwenden (obwohl es nicht wahr ist), sie haben gefühlt wie die Andern, aber ihr Gefühl dem Verstande untergeordnet, die Nothwendigkeit der Erhaltung der Türkei sammt der Größe der russischen Gefahr erkannt, und darnach gehandelt. Das klingt ganz gut, ohne darum

ein großes Lob zu sein. Niemand, ohne besondern Aufwand von Scharfsinn, erkennt die Gefährlichkeit der Katze besser, als die Maus, sowie die Nothwendigkeit der Erhaltung von Mauerlöchern und Vorrathskammern. Jedes Land hat, wie seine Vorurtheile, so auch seine Wahrheiten, die Jedermann weiß, durch die besondere Lage und das Bedürfniß belehrt, indeß sie andern, weit vorgeschrittenen Nationen noch lange ein Geheimniß bleiben. So ist es in Oesterreich mit der orientalischen Frage. Ein Drittheil des industriellen und zwei Drittheile des commerciellen Gewinnes knüpfen sich an den Orient, und jeder Fiaker auf der Straße wird euch sagen, wie nothwendig die Erhaltung der Türkei für Land und Leute sei. Daß nun der Staatsmann Oesterreichs das gewußt hat, was jeder Lohnkutscher weiß, ist nicht so bewundernswerth. Die Frage ist aber: welche Mittel hat er ergriffen, um das drohende Unheil abzuwenden, und welche Folgen haben diese Mittel nothwendig nach sich gezogen? Hier wollen wir ihn erwarten, und dann loben, wenn wir können.

Sein erster Irrthum also war, daß er glaubte, es sei möglich, die Befreiung Griechenlands zu hintertreiben. Die bejahende Antwort auf diese Freiheitsfrage war zu einem Völkeraufschrei geworden, und keine der Regierungen Europa's hätte es wagen dürfen, der allgemeinen Stimme der civilisirten Welt diese Genugthuung zu versagen. Aber Metternich, unbelehrt durch die französische Revolution, durch den spanischen und den deutschen Befreiungskrieg, war mit seiner Politik noch immer in der Zeit zurückgeblieben, wo die Kabinette in strenger Sonderung von den Völkern dastanden, wo man nur die Maitresse des Fürsten oder den Kammerdiener des Günstlings bestochen zu haben brauchte, um jedes politischen Erfolges sicher

zu sein. Oder vielmehr sein ganzes Bestreben ging dahin, diese Zeit des diplomatischen Schachspiels wieder zurückzubringen. Er glaubte sie also schon zurückgebracht und verzweifelte daher nicht an der Möglichkeit des Gelingens. Diesen Irrthum wollen wir ihm verzeihen; als aber die Erfahrung die Unmöglichkeit der Verwirklichung seiner Conservativpolitik gezeigt hatte, welche Thorheit, welcher Aberwitz, sich von der orientalischen Frage, einer Lebensfrage für Oesterreich, entweder aus gekränkter Eitelkeit selbst auszuschließen oder aus Ungeschicklichkeit ausschließen zu lassen. Der Mißgriff wirkte nach zwei Seiten: Einmal gab das Nichtanschließen Oesterreichs an die allgemeine Forderung der Pforte Muth zum Widerstand und führte dadurch den russischen Feldzug herbei. Zweitens beraubte sich Oesterreich durch sein Ausschließen von der Procedur auch seines Votums bei der Entscheidung, und mußte ruhig mit ansehen, wie der Vertrag von Adrianopel die Selbstständigkeit der Türkei auf immer vernichtete. Der Fürst hat sich in späterer Zeit, bei Entstehung der Dampfschifffahrt, mit wohlgefälligem Lächeln die neue Handelsverbindung als seine Idee zuschreiben lassen. Hätte er bei Gelegenheit der griechischen Frage eine Ahnung gehabt, daß die Donau etwas anderes sei, als ein großes Wasser, das beim Ausgange des Winters große Verheerungen anrichte, er würde nicht unthätig geblieben sein bei einer Verhandlung, die den Russen das Donau-Delta und dadurch das Schicksal des Donauhandels, für immer in die Hände gab.

Die nächste Reihenfolge trifft nun die Julirevolution. Dieß Ereigniß war zu drohend, nicht nur für die absoluten Staaten, sondern für die ganze Welt, als daß man es nicht verzeihlich, ja klug finden sollte, wenn die

drei Mittelmächte, für den Augenblick ihre gegenseitigen Beschwerden vergessend, sich zu einem engen Bündniß gegen das in der Entwicklung begriffene Monstrum vereinigten; vorausgesetzt, daß jeder der Theilhaber klug genug war, nach Vorübergehen der Gefahr, wieder seine persönlichen Interessen zu besorgen, und die nicht weniger monstrose Verbindung geheimer Feinde unter einander wieder aufzugeben. Aber auch abgesehen von der Versäumung dieses Zeitpunktes, ließ sich der Fürst gleich anfangs zwei unersetzliche Fehler zu Schulden kommen. Beide betreffen die inneren Verhältnisse Oesterreichs, und sind daher bei der Abschätzung des Ruhmes unseres Mannes von Ausländern nie gehörig gewürdigt worden.

Oesterreich war die erste Macht, welche unmittelbar auf die Nachricht von der Julirevolution ihre Militärmacht verstärkte. Diese Vermehrung war unnöthig, den aufrichtigen Bund der drei Mächte vorausgesetzt; unzureichend, wenn Rußland eine Doppelrolle spielen wollte; in einem und andern Falle aber für die Finanzen verderblich. Oesterreich, durch absurd unternommene und geführte Kriege, durch eine geistlose Verwaltung zu Grunde gerichtet, durch wiederholte Bankerotte um alles Vertrauen gebracht, hatte eben im Jahre 1830 angefangen, sich aus seiner Zerrüttung zu erholen. Das Budget dieses Jahres bot, seit einem Menschenalter zum erstenmal, einen unbedeutenden Ueberschuß der Einnahmen über die Ausgaben dar.

Diese günstigen Aussichten wurden durch die neuen Rüstungen für alle Zukunft zerstört. Der vermehrte Militäretat, in den der Adel sehr froh war, seine jüngeren Söhne unterzubringen, oder für die schon untergebrachten

schnelle Avancements zu erhalten, vermehrte die nur durch Anlehen zu deckenden Auslagen dergestalt, daß Oesterreich nach Verlauf von neun Jahren seine Staatsschuld um 200 Millionen vergrößert und sich der Lage nahe gebracht sah, neue Anlehen, bloß zur Deckung der Zinsen, aufzunehmen, was, wie man zugeben wird, bereits der ausgesprochene Bankerott ist. Aber noch nicht genug! Die Unmöglichkeit, die vermehrte Last zu tragen, machte eine nur allmählige Reduktion des Heeres zur unerläßlichen Nothwendigkeit, und heute, am Schlusse jener neun Jahre, wo die orientalischen Verwicklungen die Stütze einer Armee gebieterisch forderten, sieht sich Oesterreich, wie beim Beginne, wieder ohne schlagfertige Heeresmacht, aber auch ohne Geldmittel, eine solche ins Feld zu stellen! Man wird einwenden: die jetzige Gefahr ist groß, aber die damalige war es nicht minder. Was hätte man thun sollen? Antwort: was Preußen gethan hat, das auf seiner Hut war, aber nicht um einen Thaler mehr ausgegeben hat, als seine finanzielle Lage erlaubte. Aber freilich haben dafür seine Staatsmänner der Eitelkeit entbehrt, die Schiedsrichter von Europa zu heißen, und den Schuldenmachern zu gleichen, die, indem sie das Gold mit vollen Händen wegwerfen, dafür von dem Pöbel als wichtige Leute angestaunt werden.

Hatte den einen Fehler die Eitelkeit begangen, so beging den andern der Schreck. Ungarns wurmstichige, zeitunangemessene Constitution durch allmähliges Ignoriren nach und nach außer Uebung zu bringen, war seit jeher eine der Hauptaufgaben der österreichischen Staatskunst gewesen. Wenn der Billigkeitssinn einerseits der Willkür abgeneigt ist, so mußte er andererseits wohl erkennen, daß in der egoistisch-aristokratischen Tendenz eines unga-

rischen Landtages wenig Heil für das Beste des Landes zu erwarten und — Willkür gegen Willkür — selbst der vorübergehende Druck eines einzelnen Gewaltherrschers noch leichter zu ertragen sei, als der durch Privilegien verewigte einer unwissenden, rohen, hab- und machtgierigen Adelsclique, die nur in der Niederhaltung jeder Entwicklung eine Bürgschaft für ihre unsinnigen Vorrechte finden konnte. Dasselbe System hatte Kaiser Franz während einer dreißigjährigen Regierung befolgt, Landtage wurden selten gehalten, Rekruten ohne Bewilligung der Stände ausgehoben, die unbedeutenden Geldbeiträge gingen unregelmäßig ein. Man murrte dagegen in Adelsconventikeln, schmähte, ließ seinem Unmuth gegen die sogenannten Schwaben (Deutsche) freien Lauf, und hatte sich endlich daran gewöhnt. Da kam die Julirevolution. Im ersten Schreck wußte die Regierung (und das war Metternich in allen Staatsrechtsfragen) kein besseres Mittel, als dem auftauchenden demokratischen Princip ein aristokratisches entgegenzusetzen. Landtage wurden wieder gehalten, die ungarische Constitution mit Bewußtsein der Lügenhaftigkeit belobt (habetis bonam constitutionem, sagte Kaiser Franz, et non tenebo illam), und so ging der Unsinn seinen erneuten Gang. Ja man vergaß sogar der Rückwirkung, welche die durch die Julirevolution rege gewordenen Ideen auf den ungarischen Adel ausüben mußten, der unscharfsichtig genug ist, um gar nicht zu begreifen, daß ihr Fall gerade das Gegentheil der französischen Freiheits- und Gleichheitsfrage ist. Weil sie Reden hielten, schrieen und Opposition machten, wie die französischen und englischen Liberalen, so hielten sie sich für Freiheitsmänner und Liberale, wie jene. In diesem Lärm nun trotzten sie der Regierung ein Zugeständniß

nach dem andern ab, und wenn die Ausbeute gleich jedes Einzelnemal nicht bedeutend ist, so wird sie doch im Laufe der Jahre zu einer Masse anwachsen, gegenüber welcher die Ausübung einer geordneten Staatsgewalt nicht ferner möglich ist.

Wie viel zu weit man nun aber auch in der ersten Furcht vor jener Revolution gegangen sein mochte, gerecht war, auf das gehörige Maß zurückgebracht, die Besorgniß allerdings, und klug, daß man sich gegen mögliches Weitergreifen stärkte und verbündete. Nur hätte man, als die Furcht vorüber war, nicht den Haß an deren Stelle setzen und aus Kastengeist dem Manne sein Amt erschweren sollen, dem es gelungen war, den überschwellenden Strom in seinen natürlichen Ufern zurückzuhalten. Statt dessen benützte man jeden Anlaß, um den Bürgerkönig fühlen zu lassen, welcher ungeheure Unterschied zwischen ihm und den Tröpfen von Gottes Gnaden befestigt sei, um die Nationaleitelkeit der Franzosen bis aufs Innerste zu kränken, gerade als ob die Aufgabe gewesen wäre, einen Ausbruch herbeizurufen, statt ihn zu hintertreiben.

Wenn Rußland so handelte, war es gewissermaßen natürlich, denn es wollte die Zerwürfniß. In Preußen ist einmal das Russisch-Thun und die Großsprecherei zu Hause. Oesterreich aber hätte begreifen sollen, daß vielleicht in kurzer Zeit Frankreich in der orientalischen Frage dieselbe Rolle spielen werde, die es, Oesterreich, selbst in der Julifrage spielte, die Rolle des mindestbetheiligten Schiedsmannes. Statt dessen wurden die Abgesandten Louis Philipps in den Salons des Fürsten Metternich von dessen eigenen, plump-hochmüthigen, verstandlosen Gemahlin öffentlich beschimpft, man ergriff jede Gelegen-

heit, um die Erinnerung an die vom Throne gefallene — gestürzt wäre ein zu heroischer Ausdruck — also vom Throne gefallene Dynastie wach zu erhalten, ja als Louis Philipp, der Pacificator von Europa, den Bund mit dem Bestehenden durch eine Heirath seines Thronfolgers mit einer österreichischen Erzherzogin besiegeln wollte, schlug man ihm nicht etwa die Hand dieser Prinzessin ab — das wäre der blinden Leidenschaft, dem aristokratischen Hochmuth, der hohlen Theoriemacherei zu wenig gewesen! — nein, man ließ ihn nach Wien kommen, gab das Mädchen dem Freiwerber, der kurz vorher erst eine Schwester des Prinzen plantirt hatte, und schickte ihn so beschimpft und verspottet nach Hause. Man benahm sich, als ob man alle Prinzessinnen von Europa unterm Verschluß hätte, als ob man eine Heiraths-Continentalsperre auf gut Napoleonisch gegen das neue Königshaus verhängen könnte.

Was Oesterreich zurückwies, nahm Preußen an. Geschah es mit beiderseitiger Einwilligung oder spielte Letzteres dabei seinen hohen Alliirten ein Stückchen aus der Tasche, genug, es geschah, und die Einwirkung auf die Politik ließ nicht lange auf sich warten. Preußen ernannte seinen Gesandten in Paris zum Minister der auswärtigen Angelegenheiten, fing an, in den Tuilerien sich als eine verwandte Macht zu benehmen, die Invectiven gegen Frankreich hörten auf, kurz, die Zeichen einer Annäherung waren nicht mehr zu verkennen. Da mußte Rath geschafft werden! Der deutsche Zollverband noch von früher her, jetzt die Aussicht auf ein Bündniß mit Frankreich in der nächsten Zukunft, wozu noch eine kleine Rancune über die Zillerthaler Religionsgeschichte kam. Was war nun gleich dagegen anzuzetteln? Die Hermesianische Ketzerei bot sich da, wie gerufen.

Der Fürst hatte von jeher geliebt, sich mit Lumpen aller Art zu umgeben. Die vorzüglichste Rolle darunter spielten die Renegaten und Convertiten, überhaupt die Ueberläufer religiöser und politischer Gattung. Wer von jeher den Meinungen zugethan war, die Fürst Metternich als sein Evangelium predigte, den verachtete er als einen Dummkopf; hatte er doch selbst diese Meinungen nur zum Behuf seiner Rolle vorangestellt. Wer aber von der entgegengesetzten Partei, mit Bewußtsein der Lügenhaftigkeit, seines Bruches, seines Säckels, seiner Dienstcarriere wegen, zu ihm übertrat, der galt ihm als ein kluger Mann, und verstand er noch die Kunst, ihn zu amüsiren — wäre es auch nur durch Schwächen gewesen, die etwas zu lachen gaben — so war er willkommen. Die meisten dieser Lumpe nun waren religiöser Art. Daß ein dummes und bigottes Volk am leichtesten zu regieren sei, mochte ihm wohl schon früh vorgeschwebt haben, daher duldete er diese Energumenen schon zu einer Zeit, wo er selbst noch ziemlich Freidenker war. Nun aber kam bei ihm nach und nach das Alter mit der Perspective des Todes heran. Durch den Tod des Kaisers Franz war der Hofeinfluß in die Hände der Damen des kaiserlichen Hauses gekommen, die, nach Art der Besseren dieser Hochgestellten, gewohnt waren, die Langeweile eines unbeschäftigten Lebens mit Religionsübungen auszufüllen, und — der alternde Fürst hatte zum drittenmale geheirathet. Da der Leitstern seiner Handlungen im Privat- wie im öffentlichen Leben immer das Gelüsten war, so nahm er sich ein junges, rasches, ungebildetes, von einer hochmüthigen und bigotten Mutter geleitetes Weib. So sehr sich der Fürst durch großartigen Leichtsinn und vornehmes Behagen conservirt hatte, mußte doch mancher Wunsch der rüstigen Magyarin unerfüllt

bleiben. Um desto mehr galt es, die erfüllbaren Wünsche zu befriedigen. Schenken, Geben, Zuvorkommen war die Losung. Aber Hals- und Armschmuck, Perlen und Diamanten hatte sie zu Genügen. Was blieb da zu geben, als: zum Geburtstagsangebinde die Jesuiten, zum Neujahrsgeschenke die gemischten Ehen? Der Fürst ward in dieser Umgebung zum Frömmler, oder wußte wenigstens selbst nicht mehr, was er war.

In solcher Verfassung fand ihn die Kölner Angelegenheit. Man würde ihm Unrecht thun, wenn man annähme, daß er die ganze Größe der Verwicklung von vornhinein durchschaut, daß er zu einer Zeit, wo Krieg und Aufstand von Belgien her Europa bedrohte, das Ereigniß in seiner nachherigen Ausdehnung gewollt habe, gewiß aber ist, daß der erste Anlaß dazu: die Denunciation der hermesianischen Lehre in Rom, von Wien, von der nächsten Umgebung des Fürsten, mit seinem Vorwissen ausging. Er überließ sich dabei nur seiner gewöhnlichen Neigung zur Intrigue, seiner gereizten Stimmung gegen Preußen und dem Wunsche, der drohenden commerciellen und politischen Vereinigung Deutschlands unter Preußens Aegide, eine religiöse Spaltung entgegenzusetzen. Der gewünschte Erfolg schlug jedoch gerade in sein Gegentheil aus. Deutschland vereinigte sich nur noch enger zur Abweisung der römischen Anmaßung, außer Bayern — und das nur für die Lebensdauer des gegenwärtigen Königs — gelang es keinen Proselyten zu machen; Preußen — nach Abwendung der belgischen Gefahr — erwartete fest und ruhig von der Zeit die Ebnung der aufgeregten Meinungswellen; Rußland ernannte aus eigener Machtvollkommenheit einen katholischen Metropoliten, und der römische Hof hat durch seine voreiligen und zeitungemäßen Gewalt-

streiche diese seine Gewalt für jetzt und immer zerstört. Von dem Augenblicke, als sich zeigte, daß er noch immer dasselbe wolle, wie im neunten Jahrhunderte, stößt ihn das neunzehnte unwiderruflich zurück, und verliert er nun auch noch Spanien, so geht der Romanismus zugleich mit dem Absolutismus zu Grabe.

Der Absolutismus muß aber zu Grabe gehen, seit durch den Tod des Sultans Mahmud und die dadurch neu aufgetauchte orientalische Frage der Streit zwischen den absoluten Mächten selbst ausgebrochen ist. Oesterreich, von seinen Finanzen mit einem Bruche bedroht, durch ein neunjähriges Vergeuden seiner Kräfte mitten im Frieden erschöpft, ist außer Stande, gegen die Anmaßungen Rußlands irgend selbstständig aufzutreten. Es muß sich den liberalen Mächten in die Arme werfen, die es früher zurückstieß, glücklich genug, wenn man es mit Verzeihung sonstigen Hochmuths, und soweit es die eigenen Interessen gestatten, aufnimmt. Frankreich, an das sich anzuschließen man früher versäumt, wird aus einer suchenden Macht die gesuchte. Der Preis der neuen Allianz wird die unbedingte Einwilligung in alles das sein, was Frankreich und England im Sinne des constitutionellen Liberalismus einzurichten für gut finden. Ehe der Zustand der Hilfsbedürftigkeit eintrat, konnte man als Alliirter derlei Neuerungen hemmen, modificiren, nun muß man sich ihnen fügen. Ja will man nicht ganz das Spielwerk fremder Mächte sein, so wird man, wie zur Zeit von Napoleons Weltherrschaft, seine Zuflucht zu den eigenen Völkern nehmen müssen, und die gefürchteten Ideen von Nationalität, Völkerfreiheit, Mißbrauch der Gewalt werden, von der Regierung angerufen, wieder auftauchen, wie damals.

Kurz, der Fürst Metternich muß am Ende seiner Laufbahn die zwei Aufgaben seiner conservativen Politik verfehlt sehen: Niederhaltung des Liberalismus und Erhaltung des status quo, namentlich der Türkei; verfehlt durch seine Schuld als nothwendige Folge seiner Maßregeln. Aber das, was Genz das „rasende Glück" des Fürsten nennt, kam ihm auch hier zu Hilfe. Der Tod Sultan Mahmuds und die Aussicht auf das, was kommen wird, schlug ihn wie ein Blitzstrahl zu Boden. Eine alle Fakultäten des Geistes zerstörende Krankheit ersparte erstens seiner Eitelkeit die Demüthigung, vielleicht noch mit einem Herrn Thiers oder Guizot in freundschaftliche, bittweise Correspondenzen treten zu müssen, und ließ seinen Lobrednern die Möglichkeit, sagen zu können: Ja, wenn Metternich noch lebte, oder wenn Metternich noch gesund wäre! indeß doch die Lage so ist, daß auch die höchste Geschicklichkeit nichts daran zu ändern vermöchte.

Wenn der hier ausgesprochene Tadel etwa den Schein der Geringschätzigkeit angenommen hätte, so muß man sich dagegen hiemit ausdrücklich verwahren. Fürst Metternich war von Hause aus ein Mann von Ehre und Gefühl, entschlossen und muthig, der Verstand aber, in den diplomatischen Salons unter Weibern und Höflingen ausgebildet, mehr polirt, als gestählt, mit der Spitze ritzend, statt mit der Schneide trennend, und, durch eine glückliche Auffassungsgabe verführt, das Resultat der Untersuchung vor der Operation des Untersuchens anticipirend.

Zur Lehre vom Staate.

Der Staat ist eine Rechtsanstalt, und die übrigen Zwecke der Gesellschaft gehen nur nebenbei.

Beweis. Als Staat gibt er Gesetze und erzwingt ihre Befolgung, als Gesellschaft überläßt er dem eigenen Ermessen die Benützung seiner Vorsorge.

Aus dem Gesichtspunkte des Staates als Anstalt zur Sicherung der Rechte ist die Strafe ein Mittel zur Abhaltung von Verbrechen. Als Mittel der Besserung gehört es zu den übrigen moralisch-politischen Zwecken der Gesellschaft.

Um vom Verbrechen abzuhalten, muß die Strafe oder vielmehr ihre Androhung einen starken Eindruck auf die Phantasie und die Sinnlichkeit machen. Der Kerker ist ein Uebel, das seine ganze Schrecklichkeit erst dem schon wirklich Eingekerkerten darstellt. Im Kerker kann der Verbrecher vielleicht gebessert werden, er wird gewiß für die Dauer seiner Haft unschädlich gemacht. Aber die Strafe will schon das erste Verbrechen verhüten. Auch der erste Ermordete hatte ein Recht auf den Schutz, nicht erst der mögliche zweite.

Der Abscheu vor der Todesstrafe ist nur eine Folge der Feigheit der neueren Zeit, die nichts Höheres kennt,

als das Leben. Der Soldat auf dem Schlachtfeld stirbt einen viel gräßlichern Tod als der Verbrecher unter der Guillotine oder am Galgen. Die Schande der Hinrichtung trifft das Verbrechen und nicht den Tod. Derselbe Monarch, der mit Zittern und Thränen ein Todesurtheil unterschreibt, erläßt ganz ruhig eine Verfügung, die einen Krieg zur Folge hat, der tausend Unschuldigen das Leben kosten kann.

Wer die Gesellschaft in ihrer Grundbedingung angreift, schließt sich selbst von der Menschheit aus, die ihre Grundbedingung in der Gesellschaft hat. Er macht sich selbst zum Thier und muß als Thier behandelt werden.

Im Staat geht es wie in der Welt: Wer nicht schwimmen kann, der ersauft.

Der Staat ist eine Anstalt zum Schutz, nicht zur Versorgung. Helfen sollen die Einzelnen. Was der Staat den Verhungernden gibt, muß er den Hungernden nehmen.

Der Staat kann nichts geben als Recht, denn sein einziges Mittel ist der Zwang.

Das Gesetz straft die Verbrechen, die Natur die Ungeschicklichkeit.

Die Frage von der Volkssouveränetät beruht auf einer Art Wortspiel. Die Souveränetät setzt eine Einheit der Gewalt voraus, und diese eine Regierungsform: so daß eigentlich nur die Regierung souverän ist und nie das Volk. Es ist damit, wie mit der Berühmtheit. Der Einzelne für sich allein ist nie berühmt, weil er es durch Andere wird, aber er kann sich berühmt machen, und dann ist er es. So ist das Volk nie souverän, aber es

kann sich einen Souverän geben, der es aber nur ist, weil man ihn dazu gemacht hat.

In manchen Ländern Europa's faselt man noch von der Möglichkeit einer patriarchalischen Regierung, einem blind gläubigen Zusammenleben der Staatsbürger, einer unbewußt zufriedenen Selbstbeschränkung der Ansprüche der Einzelnen. Die Möglichkeit läßt sich nicht ableugnen. Zahlt eure Staatsschulden, reducirt eure stehenden Heere auf das Drittel und eure Abgaben auf das Fünftel, mischt euch nicht in die Weltangelegenheiten, dann könnt ihr zu Hause allerdings einen solchen Versuch machen. Die bisherigen gesteigerten öffentlichen Zustände aber bildet euch nicht ein, mit herabgestimmten Mitteln, die ungeheure Last, die ihr euch selber aufgebürdet, mit schlaffen Hebeln emporhalten zu können. Ihr wollt euern durch Bildung großgewordenen Nachbarn gleichstehen, und doch in der Bildung zurückbleiben, ihr wollt tüchtige Beamte, aber keine Kenntnisse; Staatsmänner, aber keine Geschichte; Erfinder, aber keine Eigenthümlichkeit; Krieger, aber keine Charakterstärke; Handel, aber keine Freiheit; Kredit, aber keine Wahl des Zutrauens. Vom Stumpfsinn fordert ihr die Früchte der Weisheit.

Es ist lächerlich, wenn man behauptet: der Mensch sei von der Natur zum gesellschaftlichen Zustande bestimmt. Wenn die Natur das gewollt, so hätte sie uns als Theilwesen gebildet, mit einzelnen Fähigkeiten und Kräften, aus deren Vereinigung erst ein Zustand der Fortdauer und des Genusses möglich wäre. Das hat sie aber nicht gethan, sondern jeder Mensch steht als ein Ganzes da,

mit allen Vermögen seines Bruders begabt und nur dem Grade nach verschieden. Jeder Mensch kann als ein Einzelwesen existiren. Obige Redensart ist überhaupt Unsinn. Die Natur will alles, was der Mensch kann.

Wenn man mir vom christlichen Staate spricht, so möchte ich die Gewalthaber fragen: wenn man euch einen Backenstreich gibt, haltet ihr die andre Wange hin? Liebt ihr eure Feinde, oder schlagt ihr sie nicht vielmehr todt? Setzt ihr euern Vortheil dem eurer Nächsten (der benachbarten Völker) nach? Erlaubt ihr nicht dem reichen Gläubiger, den armen Schuldner auszupfänden, wenn er dessen Handschrift in Händen hat? Gebt ihr den Dürftigen oder fordert ihr nicht vielmehr Steuern von ihnen? Wenn ihr nun als Staat gerade das Gegentheil von dem thut, was das Christenthum lehrt, wie könnt ihr ein christlicher Staat sein? Die Einzelnen mögen, können und sollen Christen sein, der Staat ist keine christliche, sondern eine weltliche, auf das starre Recht und den Nutzen gerichtete Anstalt. Er ist nur in so fern christlich, als dieses mit dem Menschlichen zusammentrifft.

Es ist schon darum Unsinn, von einem göttlichen Rechte zu sprechen, weil der Begriff von Recht die Idee einer Unvollkommenheit mit sich führt. Das Recht widerstreitet der moralischen Gesetzgebung, indem es das Princip des Egoismus über das der Liebe setzt; indeß wir doch Alle übereinstimmen, daß Gottes Wille gerade das Gegentheil sei. Das Recht ist eine Ausgeburt des Bedürfnisses und der Verschlechterung, daher menschlichen Ursprunges. Gottes Wort sagt: liebe deinen Feind; das Recht sagt:

schlag ihn todt, wenn er dich beschädigt. Gott befiehlt: sei deinem Bruder hilfreich; das Recht erlaubt mir, meine Forderung einzuklagen, wenn der Schuldner darüber auch verhungern sollte. Es gibt keine göttlichen Rechte. Sagt man aber, das Recht sei von Gott, weil alles von Gott sei; nun denn, dann ist auch das Uebel und die Sünde von Gott, und wir wollen aufhören, ihn als den Heiligen zu preisen.

Man bespöttelt die Constitutionen, weil die Regierung nur zu häufig Mittel findet, ihren Anträgen eine Mehrheit zu verschaffen. Die Wirksamkeit der Constitutionen ist aber nicht aus den Anträgen zu beurtheilen, die wirklich zurückgewiesen werden, sondern aus denen, die sich die Regierung, der Zurückweisung im voraus überzeugt, gar nicht zu machen getraut.

Der Sinn der Constitutionen liegt nicht darin, daß das Volk im Stande sei, sich am besten selbst zu regieren. Das ist aber höchst selten der Fall, sondern darin, daß Jedermann das Recht hat, seine eigenen Angelegenheiten, gleichviel, ob gut oder schlecht, selbst zu verwalten.

Man erzählt sich, der König von Preußen gebe seinem Lande eine Constitution. Das Ereigniß wäre welthistorisch. Wichtig nicht bloß für Preußen, sondern für den ganzen Continent. In Bezug auf Frankreich wird dadurch eine Bresche gebrochen in die feindliche Protestation der absoluten Mächte gegen die dortigen Zustände. Die Julius-Revolution ist anerkannt, und Frankreich tritt in die Familie der übrigen Staaten ein. Die Constitutionen

der kleinen deutschen Länder werden jetzt erst eine Wahrheit. So lange die einzelnen Regierungen in ihrer Opposition gegen die Volksstimme sich durch eine überlegene äußere Macht geschützt sahen, mußte die Vertretung des Landes ohnmächtig bleiben und endlich zu einem Beirathe herabsinken. Rußland ist von nun an der gemeinsame Feind. Oesterreich, das seine dynastische Sicherheit in der Vereinzelung seiner Provinzen suchen zu müssen glaubte, wird bald einsehen, daß es gegen die Anziehungskraft von außen einer Schwerkraft nach innen bedürfe, und würde, bei der Auflockerung aller andern Verknüpfungsbande, diese nur in einer Verfassung finden. Wenn der König von Preußen seinem Volke eine gute Constitution gibt, so ist Oesterreich in zehn Jahren von heute constitutionell.

Aber wohlgemerkt, wenn er eine gute gibt. Eine ungenügende würde schlimmer sein als keine. Streng genommen, ist der richtige Zeitpunkt schon versäumt. Bei seiner Thronbesteigung oder ein Jahr später würde jede Form mit Dank und Jubel aufgenommen worden sein. Jetzt ist das Land, oder vielmehr die Meinung schon in Opposition getreten. Die Gabe ist nicht mehr ganz freiwillig, oder vielmehr nur in so ferne erzwungen, weil der König ein Ehrenmann ist; wäre er's nicht, so stünde es ihm frei, einen König von Hannover zu spielen, und ich bin überzeugt, es wäre ihm nicht schwer geworden, die Volksstimme niederzuhalten, ja zum Schweigen zu bringen.

Der diese Zeilen schreibt, ist kein unbedingter Freund der Constitutionen, oder vielmehr er hält ihre erste Einführung für gefährlich. Der Reiz der Ungebundenheit nach langer Bevormundung hat sich schon manchem Pfleg-

befohlenen als verderblich gezeigt. Staatliche Grundveränderungen gleichen den chirurgischen Operationen: heilbringend für die Zukunft, verdoppeln sie das Uebel für die Gegenwart, und mehr als ein Patient ist schon am Wundfieber gestorben. Der richtige Gang für jede solche Veränderung wäre der der englischen Verfassung.

Vom Geringen anfangend, durch das Bedürfniß vermehrt, im Gebrauche bestätigt, steht endlich das Ganze als ein nothwendiger Organismus da, in dem selbst die Auswüchse durch den Zusammenhang gerechtfertigt erscheinen. Aber zu einer solchen Entwicklung aus dem Keime ist für Preußen der Zeitpunkt versäumt. Das Wenige genügt nicht mehr, man will etwas Fertiges, schon im Beginne Befriedigendes.

Woher nun den Bauplan für ein solches, nicht mehr natürliches, sondern Kunst-Produkt nehmen? Die Vernunft allein genügt bei derlei praktischen Dingen nicht, das hat die französische Revolution der Neunziger Jahre gezeigt. Also die Erfahrung, das schon anderwärts, zu andern Zeiten Geschehene: die Geschichte.

Das juste milieu ist freilich ein Unsinn, wenn man es als die Mitte zwischen zwei Entgegengesetzten betrachtet; denn diese Mitte ist die Unbeweglichkeit, die Gleichgültigkeit, die Indifferenz. Sie muß nicht die Mitte zwischen Negation und Affirmation, sondern die Mitte zwischen der mindesten Stufe der Affirmation und ihrem Aeußersten sein. So ist die Mitte zwischen Tyrannei und Zügellosigkeit nicht die Freiheit, sondern die Gesetzlichkeit; und erst zwischen Gesetzlichkeit und Zügellosigkeit liegt mitten inne die Freiheit.

Es ist eigentlich lächerlich, von natürlichen (angebornen) Rechten zu sprechen; Recht ist nichts anders, als daß ich in irgend einer Kraftäußerung von Andern nicht gehindert werden darf. Wie soll nun zur Natur des Menschen gehören, was nicht in ihm, sondern in Andern liegt?

Horaz sagt sehr richtig: Das Recht entsteht aus dem Unrecht. Der Mensch bringt nichts auf die Welt mit, als seine Persönlichkeit; die ist aber nicht sein Recht, sein Anspruch, sondern er hat sie, er ist sie selbst. Wer sich einen Eingriff darauf erlaubt, begeht ein Unrecht, denn er maßt sich etwas an, das einem Andern gehört. Auf die äußern Dinge hat Niemand ein Recht. Wenn ich aber Mühe darauf verwende, und so von meiner Persönlichkeit etwas damit verbunden habe, darf letzteres von Niemand angetastet werden, weil er mich sonst zu seinem Diener machen würde, wozu er keine Befugniß hat.

Nichts wird in den menschlichen Dingen, namentlich in der Staatskunst und der Diplomatie, so häufig verwechselt, als die Verständigkeit und die Schlauheit. Sie unterscheiden sich darin, daß die Schlauheit nur das Gegenwärtige im Auge hat und Mittel sucht, das Nächstliegende zu Nutzen und Vortheil zu bringen, indeß die Verständigkeit das Gegenwärtige aus dem Vergangenen herleitet, und die wahrscheinliche Zukunft nicht aus dem Auge verliert. Die Schlauheit ist daher oft scharfsichtiger und fast immer geschickter, als ihr verständiges Gegenbild, eben weil sie einen engern Gesichtskreis hat und man weniges leichter übersieht, als viel. Nur zu oft aber entgeht ihr der kaum errungene Nutzen, und der Held von Heute ist das Gespötte von Morgen. Dazu kommt noch,

daß diese Fehler der Einsicht, denn das ist sie, fast immer mit Fehlern des Charakters und des Willens verbunden sind; vor allem Eitelkeit und Selbstsucht.

Genau genommen, sind alle Gräuel der Gegenwart nur dadurch entstanden, daß der Schlechtigkeit, der Unbesonnenheit und dem Unverstand von unten, von oben her statt dem Verstande nur die Schlauheit entgegengetreten ist. Louis Philipp, ein so verständiger Mann, als je auf einem Throne gesessen ist, wollte endlich auch den diplomatischen Schlaukopf spielen, und er ist darüber zu Grunde gegangen.

Der Staatsmann Oesterreichs, durch Schmeichelei verführt, knüpfte so viel Fäden an, daß er sich endlich selbst in sie verwickelte und den Staat an den Rand des Untergangs brachte. Wer wird den Wortführern der Ungarn die Schlauheit, ja die Geschicklichkeit absprechen? Ueber den Augenblick hinaus aber war alles Unsinn und Verrücktheit.

Ein vor Kurzem verstorbener Monarch hat bei einer feierlichen Gelegenheit den Professoren einer Landesuniversität rundheraus erklärt: Ich brauche keine Gelehrten! Diesem Ausspruche hätten wir zwar entgegensetzen können: Wenn Ew. Majestät keine Gelehrten brauchen, so brauchen wir sie. Besagter Monarch aber, der einen zwar wenig ausgedehnten, in seiner Beschränktheit aber ganz richtigen Verstand besaß, hat etwas ausgesprochen, dessen Wahrheit nicht geläugnet werden kann: der Zweck des Staates bei Errichtung und Erhaltung der Universitäten ist nicht die Bildung von Gelehrten.

Man gefällt sich zwar in neuerer Zeit, den Staat als den Inbegriff und die Wesenheit alles Anzustrebenden

und menschlich Erreichbaren aufzustellen, wobei man sich aber anderseits ebenso lebhaft gegen jene Bevormundung von Seite des Staates sträubt, die aus einer solchen Ansicht nothwendig hervorgehen müßte. Diese Ansicht und diese Bevormundung fand auch wirklich in den Staaten des Alterthums statt, wo Fremder und Feind, oder wenigstens Fremder und Barbar, gleichbedeutende Ausdrücke waren. Wo der bestimmte Staat zugleich Quelle und Hüter alles Menschlichen ist, fällt alles Menschliche nothwendig in seine Bestimmung und seinen Zweck. In neuerer Zeit aber, wo der Freizügigkeit die ganze Erde offen steht und man diesen oder jenen äußern Staat leicht für einen bessern und wünschenswerthern erkennen könnte, als den eigenen, hat sich der Zweck des Staates auf das reducirt, was jeder leisten kann und muß, wenn er überhaupt ein Staat genannt werden soll: Sicherheit und, als an den Ort geknüpft, Förderung des materiellen Wohles. Die geistigen Interessen fallen dadurch nicht weg, aber sie werden dem Nutzen dienstbar, mit ihrem Ueberschuß reichen sie über die Grenzen des Staates hinaus und gehören der ganzen Menschheit.

Wenn daher der Staat Unterrichtsanstalten gründet, so hat er vor allem den praktischen Nutzen der Wissenschaften im Auge. Eine Theologie, die, statt die Religion zu unterstützen, ihre Grundfesten angriffe; eine Jurisprudenz, die den Standpunkt des Rechtes als eine dialektisch sich aufhebende Darstellung, und das Verbrechen als einen Fehler im Schließen oder ein Unglück betrachtete; eine Medicin, welche, die Heilung außer Acht lassend, sich mit naturwissenschaftlicher Spekulation abgäbe, hätten durchaus keinen Anspruch, in den Kreis seiner speziellen Aufgabe gezogen zu werden.

Man hat zwar schon den Namen Universität, universitas scientiarum urgirt, und daraus gefolgert, daß alles Wissenswürdige auf diesen Anstalten gelehrt werden müsse. Das war auch der Sinn und die Absicht bei Gründung der Universitäten in der letzten Hälfte des Mittelalters. Da es in jener Zeit außer den Klassikern und den theologischen Scholastikern keine Bücher gab, und auch diese nur in seltenen und kostbaren Exemplaren, so war das Vehikel der Bildung allerdings auf die Lehrstühle und den mündlichen Vortrag beschränkt. Gegenwärtig aber, wo die Literatur als eine zweite Sündflut die Welt überschwemmt und man ein Wunder von Gelehrsamkeit sein kann, ohne je eine Universität besucht zu haben, stellt sich das Verhältniß ganz anders heraus. Das Wissen um des Wissens willen, wird in praktisch vernünftigen Ländern der Buchdruckerpresse und dem Privatfleiße überlassen, und die Staatsanstalten beschränken sich auf den Unterricht als Vollendung der Erziehung und als Bildung für praktische Zwecke.

Im Gegensatz mit dieser in allen Ländern Europa's geltenden Ansicht wurden nun in Deutschland die Universitäten auf die Gelehrsamkeit, auf die Befriedigung der Wißbegierde, um nicht zu sagen: wissenschaftliche Neugierde basirt. Mit dem Schimpfnamen der Brodstudien bezeichnet, traten die praktischen Fächer in den Hintergrund, und Lern- und Lehrfreiheit ward das Feldgeschrei der Schule. Was nun die Lernfreiheit betrifft, so ist dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen. Die Staatsanstalten fordern bei der Aufnahme eines Kandidaten strenge Fachprüfungen, und wer da seine Lernfreiheit nicht auf das zu Lernende gerichtet hat, fällt durch. Viel schreiender aber ist der Unsinn der Lehr-

freiheit. Der Schriftsteller, der für die gelehrte Welt, auf jeden Fall für Männer schreibt, ist Preßgesetzen unterworfen, die seine Richtung controliren und die schädliche bestrafen; der Professor aber, der die unerfahrene und widerstandslose Jugend vor sich hat, soll, verstärkt durch das Gewicht der Autorität und der Persönlichkeit, jede Verkehrtheit und jeden Unsinn in die empfänglichen Gemüther schleudern können. Auf welche Art die Lehrfreiheit zu beschränken sei, gehört nicht hieher — auf keinen Fall durch die Polizei — daß sie aber in ihrer ganzen Ausdehnung nicht bestehen könne, leuchtet ein.

Ueber Censur.

Nichts hat sich in neuerer Zeit allgemeiner gemacht, als die Invektiven gegen die Censur. Ich bin nun gar kein Freund dieser Anstalt, aber die Gründe, die man dagegen anführt, scheinen mir höchst ungeschickt gewählt. Im Ganzen gehen sie gewöhnlich da hinaus: die Censur sei eine Beschränkung des Rechtes des Menschen, seine Meinung zu sagen.

Nun finde ich aber eine Meinung, die nicht Lust hat, sich durch Handlungen zu bekräftigen, eine höchst läppische Sache; die Handlungen finden wir aber allerwegen beschränkt. Die Gesellschaft, das Wohlergehen Aller hängt von dieser heilsamen Beschränkung ab. Wenn nun Meinungen, da sie den Willen bestimmen, zu Thaten führen, und gewisse Thaten verboten sind, warum nicht auch die Meinungen, der Anlaß dazu? Sollte wirklich Jedermann das Recht haben, seine Meinung zu sagen? Auch wenn sie schädlich, zum Bösen verlockend, sittenverderbend, das Gute verlachend, heilsame Beschränkungen angreifend wäre?

True words are things, sagt Byron, „Worte sind Dinge," und ich glaube, er hat Recht.

Im weitern Verfolge sehe ich nun auch, daß diese Vertheidiger der Meinungsfreiheit allerdings ein Recht zugeben, schädliche Meinungen hintanzuhalten, aber nur durch Strafe nach der Begehung (Veröffentlichung). Aber dann hat ja die Meinung schon schädlich gewirkt, man sperrt den Stall zu, wenn das Pferd gestohlen ist. Dasselbe, werdet ihr sagen, ist der Fall bei den Handlungen. Man bestraft Keinen als Dieb, als wenn er schon gestohlen hat. Selbst der Mörder wird erst als ein solcher behandelt, wenn die daliegende Leiche keinen Zweifel über seine Verschuldung mehr übrig läßt. — Aber wäre es für die menschliche Gesellschaft nicht unendlich besser, wenn man die That verhüten könnte, statt sie zu bestrafen? Seht selbst zu, ob nicht die Freiheit unschuldbarer Handlungen, eine Freiheit, die eben so unzweifelhaft ist, als die der Meinungen, in hundert Fällen von vornherein beschränkt wird? Man erlaubt Gifte, der Arzneikunst und manchen Gewerben unentbehrlich, nur unter Vorsichten zu verkaufen. Das Tragen verborgener Waffen, auch als Schutzmittel, ist verboten. Hazardspiele, dem Besonnenen ein unschuldiges Vergnügen, werden nicht gestattet. Ausweislose Menschen sehen sich einer lästigen Aufsicht unterworfen. Die Verirrungen mancher Genüsse nicht nur moralisch gemißbilligt, sondern auch durch gesetzliche Abhaltungen hintangehalten. Dieser Präventionszwang, diese verhütende Censur der Handlungen würde zum Besten der Gesellschaft bis zum eigentlichen Unmöglichmachen des Verbotenen gehen, wenn es bei Handlungen nur möglich wäre. Aber bei Schriften, bei Druckwerken ist es möglich. Sagt selbst: wäre es nicht

ein Glück für die Menschheit und die Literatur, wenn durch eine gute Censur jedes unzweifelhaft schlechte, jedes verderbliche Werk vor der Verbreitung schon im Keime zerstört würde?

Es soll also eine Censur bestehen? — Ja, eine gute. Da aber eine gute Censur nicht möglich ist, eine schlechte aber verderblicher als keine, darum keine; aber nur darum. Was nun eine gute Censur betrifft, so müßte diese die gewöhnliche Frage: ist dieß Werk, ist diese Meinung schädlich oder nicht schädlich? vor allem so umstellen: ist diese Meinung wahr, oder ist sie falsch? Denn wäre sie wahr und doch schädlich, so mag sich dasjenige ändern, dem das Wahre schädlich ist, denn es ist schlecht, das Wahre dagegen die Quelle alles Guten. Zum Schutz des Schlechten aber, weil es einmal besteht, das Wahre und das Gute abhalten, ist der größte Frevel, dessen die menschliche Natur sich theilhaft machen kann. Die Censur soll also nur das Wahre (in Künsten das Schöne, was nach den verschiedenen Gesichtspunkten eins und dasselbe ist) zulassen, das Falsche und Schlechte aber verbieten. Nun frage ich: gibt es nicht ganze Länder, hat es nicht ganze Jahrhunderte gegeben, wo nicht Ein Mensch lebte, der das Wahre und das Schöne in allen seinen Formen unter allen Umständen zu erkennen fähig gewesen wäre? Ja hat, solange das ganze Menschengeschlecht besteht, nur Ein Mann gelebt, der diese Unterscheidungsgabe sich in allen Fällen hätte zutrauen können? oder auch nur annähernd? Glaubt ihr, die ausgezeichneten Männer, die man noch allenfalls als Surrogat solcher Schiedleute zugeben könnte, würden, statt selbst das Wahre zu suchen und das Schöne darzustellen, sich der geisttödtenden Mühe unterziehen, die endlosen Akten des wunderlichen Processes

zu durchlesen, dessen Ergebniß: die Bildung, die Wahrheit ist, um bei jedem prägnanten Falle zu sagen: mir scheint das so, mir scheint das anders, abzuurtheilen aber fühle ich mich nicht berufen. Und wenn diese sich zurückgezogen haben, was bleibt euch übrig, als zu Miethlingen und Lohnknechten zu greifen, die wahr nennen, was bisher für wahr gegolten, und falsch, was sie nicht verstehen. Und diesen nun vertraut ihr die köstlichsten Güter der Menschheit an, das Wahre, das Gute, das Schöne?

Es kann keine Censur geben, weil es keine Censoren gibt.

Zur Geschichte im Allgemeinen.

Ueber den Nutzen des Studiums der Geschichte.

Ich gestehe, daß mich eine Art Schauder bei diesen Worten anwandelt. Jeder Mensch erkennt sein Leben als eine Verkettung von Leidenschaften und Irrthümern, sieht dasselbe in dem Leben der Andern vielleicht in verstärktem Maßstabe und doch soll aus dem Gesammtleben der Menschheit, diesem Weltsystem von Irrthümern und Leidenschaften, das Wahre hervorgehen, die Wahrheit. Man spreche nicht von den unzweifelhaften, ungeheuren Fortschritten, die trotz ihrer Verirrungen die Menschheit bis auf diesen Tag gemacht hat; denn dann müßte man ja vielmehr den gegenwärtigen Augenblick studieren, wo die Fortschritte schon gemacht sind, und nicht die Geschichte, wo sie erst zu machen waren. Dieser geheime Schauder nimmt übrigens dem Studium der Weltereignisse nichts von seinem Werthe, nur wird er mehr ein negativer: durch die Kenntniß dessen, wovor man sich zu hüten, als ein positiver, die Regel angebend für das, was zu geschehen hat.

Weiter, was ist denn Geschichte? Was gestern geschehen, ist für heute Geschichte, sowie was heute geschieht, für morgen. Will man aber Geschichte im engern Sinne,

als durch die letzten Folgen belehrend, auf jene Zustände beschränken, die bereits zum Abschlusse gekommen sind, so mag man bedenken, daß nichts als abgeschlossen betrachtet werden kann, als was zu Grunde gegangen ist, und eben deßhalb nur eine negative Lehre darbietet. Die Entdeckung von Amerika und das Christenthum sind noch heute nicht abgeschlossen, eben weil ihre Wirkungen noch fortdauern.

Nihil novi in mundo, sagt man. In der Welt geschieht nichts Neues. Der Satz ist ganz richtig, eben so richtig als der andere: das Alte kommt nie wieder. Wer in der Zeit immer nur das Alte sieht, ist ein Pedant. Wer in ihr nur Neues erblickt, ist ein Dummkopf, und ich fürchte, daß meine lieben Landsleute, die von einer neuen Welt, einer neuen Literatur, einer neuen Kunst faseln, sehr in dieses letztere Prädikament fallen. Das Alte unter immer neuen Umständen ist der ewige Gang der Welt. Wer die Geschichte richtig anwenden will, muß aus den neuen Umständen den alten Kern heraus erkennen und über den alten Bestandtheilen die neue Zusammenfügung nicht übersehen. Das ist nicht leicht, und ein Geschichtskenner ist deßhalb noch kein Welterfahrner. Durch diese Betrachtung wird das Maßgebende in der Geschichte sehr ins Enge geführt und auf das unter gleichen oder vielmehr ähnlichen Umständen Vorkommende eingeschränkt.

Welche Geschichte soll also den Maßstab abgeben? Da läge als nächste: die Geschichte des eigenen Volkes, die deutsche. Nur fürchte ich sehr, daß die deutsche Nation allerdings Begebenheiten, wichtige, erhebende, großartige Begebenheiten aufzuweisen hat, aber keine Geschichte, insofern dadurch ein Zusammenhang der Ereignisse, eine Entwicklung nationeller Anlagen und Zustände bezeichnet wird. Namentlich kommt das, was wir jetzt suchen, das Merk-

mal der Freiheit, nur in den absurdesten Verzerrungen darin vor. Um auf die frühesten Zeiten zurückzugehen (denn später erscheint es nirgends mehr) gibt der Roman des Tacitus de moribus Germanorum keinen Anhaltspunkt, eben weil es ein Roman ist; daß es aber ein solcher ist, geht schon daraus hervor, daß seine Schilderung der Deutschen mit denen der übrigen römischen Schriftsteller, des Julius Cäsar, der Beschreiber der cimbrisch-teutonischen Kriege, ja mit denen des Tacitus selbst in seinen übrigen historischen Schriften, durchaus nicht zusammentrifft. Indeß wir nach dem erstgenannten Werke uns die Deutschen als eine einfach-verständige, sich selber maßgebende, patriarchalische Nation denken müßten, kommen sie sonst überall, ja in den Annalen des Tacitus selbst, als ein zügelloser, tumultuarischer, fast nur durch Wildheit tapferer Haufen, als eigentliche Barbaren vor. Der Hang nach Ungebundenheit ist allen Wilden gemein. Für die Freiheit ist aber da nichts zu lernen, wo der Begriff von Ordnung fehlt. Von da abwärts durch die Völkerwanderung, das Auftreten der Longobarden in Italien, der Franken in Gallien, der Sachsen in Britannien, beim Jornandes und Gregor von Tours, überall dasselbe Bild von roher Gewaltthat, Grausamkeit, ja Treulosigkeit und Verrath. Ja selbst mit der Thatkraft jener Völker ist es übel bestellt, die den Antrieb dazu aus der Wildheit schöpfen. Wir sehen dieß, um der Deutschen zu geschweigen, bei den Skandinaviern, die bei ihrem ersten Auftreten in der Geschichte ihre deutschen Brüder an Heldensinn und eigentlicher Ritterlichkeit weit übertreffen, welchen Eigenschaften aber die Fortschritte der Civilisation nur zu bald ein Ende gemacht haben.

Die Geschichte des darauffolgenden Mittelalters ist eine Geschichte der fortschreitenden Knechtschaft und die deutsche

Reichsfreiheit hat mit der menschlichen Freiheit nichts gemein. Ueberhaupt möchte ich die Anpreiser des Mittelalters fragen: welche der verschiedenen Epochen dieses Zeitabschnittes scheint euch denn wünschenswerth oder auch nur erträglich, mit Rücksicht auf Freiheit oder sonst? Wo aber alle Theile schlecht sind, da ist das Ganze nicht gut.

Es bliebe uns daher nichts übrig, als in der Geschichte fremder Nationen Belehrung zu suchen, und da böten sich denn als stammverwandt zuerst die Engländer dar. Aber nicht alle Brüder sind sich ähnlich. Die Grundlage des englischen Charakters sind die Tüchtigkeit und die Beharrlichkeit. Nun fällt mir nicht ein, den Deutschen, so wie den meisten andern Nationen, Tüchtigkeit abzusprechen; aber wie steht es mit der Beharrlichkeit? Einerseits scheint freilich dieser Zweifel wunderlich, da man den Deutschen ein Beharren an dem Gewohnten seit dreihundert Jahren zum Vorwurfe macht; andererseits aber dürfte es mit dieser Beharrlichkeit ebenso gehen, wie wir oben mit der Tapferkeit gesehen haben, sie dürfte ein Ergebniß der Unkultur sein und mit den Fortschritten der Kultur sich verlieren. In der That auch, je tiefer wir auf der Stufenleiter der Bildung hinabsteigen, um so beharrlicher finden wir noch heut zu Tage den Deutschen, je höher wir aber dieselbe Leiter hinaufsteigen, um so veränderlicher. Betrachten wir zum Beispiel die Phasen der Literatur in den letzten fünfzig Jahren. Man weise dieses Beispiel nicht als zur Sache ungehörig zurück. Denn einerseits wollen wir ja gerade die gebildeten Stände abschätzen, andererseits geht die Billigung und Mißbilligung in der Literatur von der Urtheilskraft aus, und von der Festigkeit des Urtheils hängen zugleich alle praktischen Dinge ab.

Einer der schielenden Ausdrücke unserer Zeit ist, wenn man von der Macht der Geschichte spricht. Ich weiß nicht, warum man nicht lieber sagt: die Macht der Begebenheiten, welche allerdings die größte ist, die es gibt. Die Geschichte ist nur unser Wissen von den Begebenheiten, und letztere haben gewirkt, ehe es noch eine Geschichte gab, und wirken noch jetzt, wenn auch Niemand von ihnen weiß. Es gibt eine Macht der Geschichte, nämlich die alles Wissens und Erkennens, welche aber auf die Begebenheiten oder den Weltlauf eine nur sekundäre Wirkung ausübt. Derlei Worte werden von den Pedanten in Gang gebracht, um ihrem armseligen Wissen ein Scheinleben anzudichten, oder von Phantasten, die sich im Besitz einer natürlichen Magie glauben, weil die Natur allerdings für uns eine Magie ist.

Die Forderungen an die Geschichte sind, nach Verschiedenheit des Standpunktes der Leser, verschieden. Das gewöhnliche Publikum, wenn es sich je mit Geschichte befaßt, verlangt Fakten, unbekümmert um die Richtigkeit, wenn sie nur interessant sind, weil es Anregung und Unterhaltung sucht, wie sie allenfalls von einem Roman zu verlangen sind. Die sogenannten Gebildeten wollen Reflexionen, Resultate, Gedanken, weil sie sich nicht die Mühe geben wollen oder unfähig sind, Gedanken zu haben. Der Selbstdenker verlangt vor allem Richtigkeit der Fakten, verbunden mit genauer, lebendiger Schilderung der Zeit, weil nur aus dem Leben derselben, aus ihren Sitten, Gewohnheiten, Ueberzeugungen, Vorurtheilen, Bestrebungen die wahre Geltung der Fakten hervorgeht. Zu viel Reflexionen machen ihm die Genauigkeit des Verfassers verdächtig, und Mangel an Lebendigkeit verfälscht den Standpunkt, aus dem sie beurtheilt werden sollen.

Ich zweifle nicht, daß in den menschlichen Dingen, also auch in der Geschichte, eben so gut eine Nothwendigkeit ist, als in den Naturdingen. Aber jeder Mensch hat zugleich seine Separat-Nothwendigkeit, so daß Millionen Richtungen parallel, in krummen und geraden Linien nebeneinander laufen, sich durchkreuzen, fördern, hemmen, vor- und rückwärts streben und dadurch für einander den Charakter des Zufalls annehmen, und es so, abgerechnet die Einwirkung der Naturereignisse, unmöglich machen, eine durchgreifende, alle umfassende Nothwendigkeit des Geschehenden nachzuweisen. Es geht damit wie mit der Witterung, die gewiß so bestimmte Gesetze hat als der Umlauf der Welten, aber durch die Mannigfaltigkeit der Einwirkungen es unmöglich gemacht hat, auch nur für eine kurze Periode etwas Bestimmtes vorauszusagen, oder das wirklich Eingetroffene folgerichtig zu erklären.

Man beginnt gewöhnlich die sogenannte Weltgeschichte mit Darstellung fremder Märchen oder eigener Muthmaßungen über den Ursprung des Universums: Dinge, welche vielleicht in einer allgemeinen Naturgeschichte Platz verdienten, aber im Anfange einer Weltgeschichte (Menschengeschichte möchte ich sie lieber nennen) eine seltsame Figur machen. Die Abgeschmacktheiten eines Moses sind uns einmal geläufig geworden, und man nimmt und gibt sie wie Papiergeld, von dessen Unwerth Jedermann überzeugt ist, das aber doch in Handel und Wandel gilt — aus Mangel an besserer Münze. Es ist in der That lächerlich genug, unsere größten Köpfe die plumpen Dichtungen eines rohen Naturkindes, der Gott die Welt wie einen Taglöhner zusammenzimmern läßt, nachbeten zu hören.

Man entschuldigt diese Sonderbarkeit gewöhnlich damit, daß man doch nichts habe, was man an die Stelle der mosaischen Kosmogonie setzen könne; aber muß man das Absurde annehmen, weil man das Wahre nicht weiß? Wer wird die Sterne mit einigen Alten für Löcher im Himmelsgewölbe halten, weil er ihre eigentliche Natur nicht kennt?

Das hat wohl schon Mancher empfunden, demungeachtet sehen wir noch immer in unsern historischen Werken den lieben Gott rüstig an seine sechstägige Arbeit gehen, nachdem er die Erde, das unendliche Sonnensystem aus dem Nichts hervorgewinkt, sein Werk endlich mit der Schaffung des ersten Menschen krönen (eine Idee, ganz der selbstgenügsamen Barbarei unwissender Völker angemessen) und endlich am Sonntag sich auf gut handwerksburschenmäßig einen guten Tag anthun, und ausrasten von den Beschwerden der Woche. Daß man den Schreiber dieser Nachrichten lange Zeit für inspirirt hielt, mag ein Beweis sein, wie fest in der Jugend eingesogene Ideen ankleben. Wenn auch der gute Mann kein Philosoph war, so war er doch ein desto besserer Dichter. Nicht als ob ich das berühmte: Es werde Licht! so sehr bewunderte. Jeder Wilde würde sich über dieselbe Sache ebenso ausdrücken, es ist weiter nichts, als die Sache mit so wenigen Worten gesagt, als möglich; aber die Geschichte der beiden ersten Menschen hat in der That sehr viel Poetisches.

Zur Zeitgeschichte.

Jedermann ist darüber einig, das daß Concordat in Oesterreich ein großes Unglück für die Unterthanen war, weil es die Erziehung, den Unterricht, die Ehe, alle bürgerlichen und menschlichen Verhältnisse mehr oder weniger unter die Herrschaft einer Kirche gebracht hat, die nothgedrungen ist, sich aller Verstandesentwicklung entgegenzusetzen, weil nur der Unverstand ihre übernatürlichen Voraussetzungen annehmen kann. Das ist aber nur die eine Hälfte des Unglücks, das Uebel nach unten. Das Uebel nach oben ist, daß die Kirche sich diese Vorzüge nicht schenken läßt, sondern etwas dafür gibt: das göttliche Recht des Monarchen. Das ist nun die reine Despotie. Der Monarch kann alles thun, was ihm beliebt, und ist nur seinem Gewissen und denen also, die sein Gewissen dirigiren, verantwortlich. Ueber den Satz: Wem Gott ein Amt gibt, gibt er auch Verstand, lacht Jedermann; denn Gott gibt die bürgerlichen Aemter nicht, sondern die Menschen geben sie, und die Menschen können wohl ein Amt geben, aber die Fähigkeiten dazu nicht. Aber wenn Gott selbst dem Monarchen das Amt gibt, so kann und muß er ihm dazu auch die Fähigkeiten geben. Daher ent-

steht nun nebst der Willkür auch der Eigendünkel, die Meinung alles besser zu verstehen, der dieses Land zu Grunde richten wird, und den guten Anfang dazu bereits (1859) gemacht hat.

Herr Professor Palacky ist wahnsinnig geworden. Er stellt in einem ernsthaft gemeinten Aufsatze an die Regierung die Anforderung, den einzelnen Kronländern eigene Ministerien des Innern, des Unterrichts u. s. w. zu gewähren. Er ist also durch die letzten Erfahrungen in Ungarn nicht belehrt worden. Glaubt er nun, daß die Regierung, die nothgedrungen die Sache in die Hand genommen hat, auf derlei Vorschläge wirklich eingehen werde? Und wenn nicht, was ist seine Absicht mit jenem Aufsatze? Will er nur der Eitelkeit seiner Landsleute schmeicheln und seiner eigenen dazu? Die Lage ist zu ernst für derlei Spielereien. Oder will er Unzufriedenheit mit der Regierung erwecken, indem er sie hindert, auf dem konstitutionellen Wege fortzugehen, den sie eingeschlagen und, wie wir glauben, redlich einhalten will? Will er die baldige Zusammenberufung der Reichsstände unmöglich machen und Ausnahmszustände verlängern, deren Aufhören jeder Rechtschaffene wünscht? Das wäre boshaft; und die Voraussetzung von Wahnsinn wäre noch ein Lob gegenüber der von Heimtücke.

Glücklicherweise aber ist Herrn Palackys Gesinnung nicht die der Mehrheit seiner Landsleute, sondern nur einer kleinen Fraktion, der Partei der germanisirten Czechen. Nachdem sie alles, was sie wissen und können, von den Deutschen gelernt haben, ahmen sie ihnen, zum schuldigen Danke, auch ihre neuesten Narrheiten nach. Denn woher stammt dieses Geschrei von Nationalität, dieses Voran-

stellen der einheimischen Sprach- und Alterthumswissenschaft anders als von den deutschen Lehrkanzeln, auf denen gelehrte Thoren den Geist einer ruhig verständigen Nation bis zum Wahnsinn und Verbrechen gesteigert haben? Dort ist die Wiege eurer Slavomanie, und wenn der Böhme am lautesten gegen den Deutschen eifert, ist er nichts als ein Deutscher, ins Böhmische übersetzt.

Glücklicherweise aber, wiederhole ich, gibt es noch einen Kern der Nation, der von diesem slavischen Deutschthum nicht angesteckt ist. Es sind jene eigentlichen Czechen, verständig natürliche Menschen, die ihre Sprache reden, weil sie eben ihre Muttersprache ist, aber auch nichts dagegen hätten, sich einer andern zu bedienen, wenn sie zufällig zehn Meilen weiter rechts oder links geboren wären. Sie wissen, daß die Sprache allerdings ein hohes Gut des Menschen ist, daß aber sein Werth in dem besteht, was er denkt und will, nicht in den Lauten, in denen er beides ausdrückt. Sie wissen, daß jahrhundertalte Verhältnisse sich nicht auf gutdeutsch durch einen läppischen Enthusiasmus über Nacht aufheben lassen, und daß Gleichberechtigung nicht eins und dasselbe ist mit Gleichgeltung, so wie mein Eigenthum gleichberechtigt ist mit dem des Fürsten Liechtenstein, was aber nicht hindert, daß er eben so viele Millionen besitzt, als ich hunderte. Es fällt ihm nicht ein, zu glauben, daß sein von ein paar Millionen gesprochener Dialekt sich je von dem Einflusse einer der vier oder fünf herrschenden Weltsprachen werde frei halten können, und wenn man ihm sein Böhmisch durch das Prädikat Slavisch in den Adelstand erheben will, so lacht er ungläubig, wie der Engländer lacht, wenn ihn ein Berliner Sprachgelehrter als germanischen Stammverwandten in seine deutsche Familie aufnehmen will. In der Erziehung

seines Sohnes endlich hat er nicht Lust, ihn auf vaterländisches Salz und Brod zu setzen, wenn hart daneben eine reichbesetzte Tafel die nahrhaftesten Speisen darbietet, noch glaubt er ihn auf eine böhmische Universität geschickt zu haben, wenn der Professor für seinen böhmischen Vortrag sich vorher aus deutschen Büchern vorbereiten und der Schüler in denselben deutschen Büchern sich Raths erholen muß, ob sein Lehrer sie richtig verstanden, oder nicht.

Ich stelle die Sprachfrage voran, weil Herrn Palackys Begeisterung wesentlich eine neudeutsche, d. h. antiquarisch-literarische ist. Das Wohl und Wehe seiner Landsleute liegt ihm weniger am Herzen, als die Sprache, in der sie über ihr Unglück jammern.

Es ist etwas Eigenes um das Aufblühen und Verwelken der Völker. In jedem ist eine hervorstechende Kraft, die heilsam wirkt, so lange sie Hindernisse zu besiegen hat, nach diesem Siege aber sich gegen sich selbst kehrt. So war's mit dem Geiste der Freiheit in Athen zur und nach der Zeit des Perikles, so war's mit der Tapferkeit der Römer, nach Besiegung der Welt, in den Bürgerkriegen. Cäsar kam schon zu spät, zudem wurde er von kurzsichtigen Enthusiasten ermordet. Augustus wußte nichts Besseres zu thun, als die schädlich gewordene Kraft niederzuhalten. Darauf kamen seine unmittelbaren Nachfolger, die man kurz abgethan hat, indem man sie als Wahnsinnige bezeichnet. Sie waren aber nicht wahnsinnig, Caligula so wenig als Nero, der in seinen ersten Jahren als Weiser regierte. Ihr Wahnsinn war die rohe Selbstsucht und der Uebermuth der Gewalt. Das alles hat nichts Erstaunliches; aber nachdem die eigenthümliche Kraft der Römer

einmal gebrochen war, kam eine Reihe der vortrefflichsten Fürsten: Vespasian, Titus, Trajan, Hadrian, die Antonine; es entstand sogar eine zweite höchst achtbare Literatur, das alles aber konnte dem Verwelken keinen Einhalt thun. Die natürlichen Energien der Nation waren zerstört, Vaterlandsliebe und Heldenmuth in der Selbstsucht untergegangen.

Einen solchen Culminationspunkt hatte das grübelnde und untersuchende Deutschland in der Epoche zwischen Kant und Goethe's Tode erreicht. Schon beginnt die Kraft, sich gegen sich selbst zu wenden. Wenn nicht bald ein Mann oder ein Ereigniß das Gleichgewicht wieder herstellt, wird ein Späterer oder ein späteres die Nation verwelkt und unfähig finden, sich aus der Zerstörung wieder emporzuarbeiten, wie es mit Italien z. B. schon wirklich der Fall scheint.

1849.

Das Traurigste in den Ereignissen der letzten Zeit besteht nicht in dem Unglück, das sie über die Gegenwart gebracht haben, sondern darin, daß der Glaube an die Perfektibilität der Menschheit, an die sogenannte Erziehung des Menschengeschlechtes darin höchst wankend geworden ist. In dem Augenblicke, als man die Welt auf einer, weiß Gott wie hohen Stufe der Bildung glaubte, kommt der Tag der Prüfung, und sie steht schlechter und alberner da, als jemals. Ja sie zeigt geradezu die Erscheinungen einer abwärts gehenden oder sich auflösenden Kultur. Das ist kein hypochondrischer Pessimismus, denn es kann allerdings ein Mann oder ein Ereigniß alles wieder ins Gleichgewicht bringen. Aber das Unternehmbare außer Rechnung gebracht, dürfte es unserer Bildungsepoche nicht anders

ergehen, als es der griechischen und römischen vor uns ergangen ist. Das natürliche Denken durch ein künstliches Gedankenspiel verdrängt, die Vorurtheile entfernt, aber durch keine Urtheile ersetzt; die Empfindung nur noch in der Selbstsucht lebendig; Autorität und Vertrauen erloschen und die Rechtschaffenheit einer erlogenen oder geträumten Großartigkeit untergeordnet: wo wäre da noch ein fester Punkt, an den man den Hebel für ein Emporziehen des Versunkenen ansetzen könnte? Am übelsten daran ist Frankreich durch seine moralische und Deutschland durch seine geistige Verworrenheit. Ja letzteres noch schlimmer, da man aus dem Verstande eine wenigstens nothgedrungene Ehrlichkeit machen kann, aus der Ehrlichkeit aber — selbst diese den Deutschen zugegeben — ewig keinen Verstand. Wie die Deutschen dazu kommen sollen, ihrem Eigendünkel zu Trotz, von der hohen Stufe herabzusteigen, die sie erreicht zu haben glauben, und die Sache wieder anzufangen, wo Lessing und Kant und Goethe sie gelassen haben, das übersteigt jede Voraussagungsgabe. Ein Mann, ein Mann! ein Königreich für einen Mann! In einer gleich prekären Lage befinden sich aber Rußland und England. Die andern Staaten gehen zu Grunde, weil sie wollen, England weil es muß. Sein erkünstelter Produktionszustand muß brechen. Lord Palmerston hatte als eigensüchtiger Engländer ganz Recht, den Continent anzuzünden, denn nur der Brand der Welt gibt Wärmestoff für ihre Maschinen, und nur Bettler sind Käufer für ihre Fabrikate. Nichts desto weniger ist Englands Untergang ein Unglück für die Welt. England hat die Macht Napoleons gebrochen, und seine gesicherte Stellung gäbe den alleinigen festen Punkt, um dem allgemeinen Verderben einen Damm zu setzen. In Rußland aber macht die ungeheuere Kluft zwischen den

gebildeten Ständen und der rohen Masse des Volkes, daß die Durchschnittslinie der Bildung, die die Regierung einhalten muß, sich von der gebildeten Hälfte allzuweit entfernt. Das werden sie unter dem Einfluß der europäischen Traditionen auf die Länge nicht ertragen, und eine Revolution kann kaum ausbleiben. Aber was dann? Dann steht Polen als ein natürlicher Alliirter Frankreichs da, und Italien als unnatürlicher, aber für den Augenblick unzweifelhafter. Vielleicht daß ein neuer Napoleon der Revolution in Frankreich dann den gewohnten Abfluß durch Raub und Eroberung verschafft und die Welt den Kreislauf wieder durchzumachen hat, dem kein Winter und kein Moskau ein elementarisches Ziel setzt. Ich will nicht an derlei glauben, aber man muß ein starkes Vertrauen in die Vorsehung haben, um nicht schwarz zu sehen. Ich stehe am Rande meiner Tage. Es ist nicht Besorgniß um mich, es ist meine begeisterte Liebe für das Gute und Schöne, was mich kleinmüthig macht.

Wenn die Ungarn den Slaven die magyarische Sprache wenigstens für die öffentlichen Verhandlungen aufdringen wollen, so bedienen sie sich vornehmlich zweier Argumente. Das erste ist, daß sie die erobernde Nation seien und daher ein Recht hätten, ihre volle Nationalität auf die Besiegten zu übertragen. — Wenn aber die Magyaren in frühester Zeit Ungarn erobert haben, so ist dasselbe in späterer Zeit von den Deutschen geschehen, die das Land den Türken entrissen haben, und die Deutschen hätten daher dasselbe Recht für ihre Sprache geltend zu machen, was auch unter Kaiser Joseph geschehen ist und, genau besehen, für die ganze Einwohnerschaft das Vernünftigste

wäre, wieder nur für die öffentlichen Verhandlungen, versteht sich.

Das zweite Argument ist, daß die Slaven bei Erlernung der magyarischen Sprache doch nichts verlieren, da sie auch früher die lateinische hätten erlernen müssen; dabei ist nur der kleine Unterschied, daß bei Aneignung der lateinischen Sprache man zugleich einen großen andern Besitz erwirbt, den der gesammten römischen Literatur nämlich, indeß man mit der magyarischen Sprache nichts erhält als ein Ausdrucksmittel, das kein Kulturmittel ist und auch nie eines werden wird. Die Ungarn sollten vielmehr selbst bedenken, daß, wenn bei der allgemeinen Kulturlosigkeit ihrer eigenen Nation, sich in ihren bessern Köpfen, wie nicht zu läugnen, eine gewisse Originalität und Kraft kund gibt, sie dieß vielleicht hauptsächlich der von Kindheit auf betriebenen römischen Literatur verdanken. Ich will der ungarisch-lateinischen Sprache nicht das Wort reden, sie hatte aber wenigstens Einen Vorzug, das allgemeine Verständigungsmittel für drei verschieden redende, gleichberechtigte Nationen zu sein.

Die magyarische Sprache wird dem Lande nie das werden, was die lateinische war. Dieselbe Nationalität, welche die Ansprüche der Magyaren hervorgerufen hat, ist im verdoppelten Maßstabe, wie immer bei den Unterdrückten, unter den Slaven rege geworden; sie werden sich die Sprache ihrer Bewältiger nie, als höchstens zu den öffentlichen Verhandlungen aufdringen lassen, und zwar um so mehr, als die ungarische Sprache keine Zukunft hat. Ohne Zusammenhang mit irgend einem europäischen Idiom und auf ein paar Millionen größtentheils unkultivirter Menschen beschränkt, wird sie — abgesehen davon, daß in der ungarischen Nation sich nie ein wissenschaftliches oder Kunst-

talent bemerkbar gemacht hat — nie ein Publikum haben. Und ohne Leser keine Literatur. Wenn Kant seine Kritik der reinen Vernunft in ungarischer Sprache geschrieben, so hätte er vielleicht drei Exemplare abgesetzt. Gedichte und allenfalls einzelne Romane, Zeitungsartikel und politische Diatriben können, besonders so lang die Mode warm ist, mit Glück in der Landessprache debitirt werden; das ist aber die Literatur des Augenblicks und der Oberflächlichkeit, wo bleibt da die sonstige, die eigentliche Bildung? Ein Ungar, der nichts als ungarisch kann, ist ungebildet und wird es bleiben, wenn seine Fähigkeiten auch noch so gut wären. Anders dagegen ist es schon mit dem Slaven. Er gehört einem weit verbreiteten Stamme, dessen Zeit nahe bevor steht und schon da wäre, wenn nicht an der Spitze das mit Recht verabscheute Rußland stände. Er hat also für seine Sprache wenigstens eine Aussicht, der Ungar keine, obwohl für die Gegenwart dem Slaven seine Aussicht eben auch nichts hilft, und er, wie der Ungar, genöthigt ist, zu einer andern Sprache als Bildungsmittel seine Zuflucht zu nehmen, und das ist die deutsche.

Was folgt nun aus dem allem? Es folgt, daß, was die Ungarn gegen die lateinische Sprache gethan haben, alles, nicht für die ungarische, sondern für die deutsche Sprache geschehen ist. Ungarn ist germanisirt und wird's mit jedem Jahre mehr werden. Jeder Kandidat der Bildung ist zugleich ein Kandidat der deutschen Sprache. Hier ist von keinem gewaltsamen Aufdrängen die Rede, wie Kaiser Joseph gethan hat, sondern die Sache nöthigt, und das ist der rechte Zwang. Fünf oder sechs große Nationalitäten haben den Raum der Welt eingenommen, und nur für die slavische ist noch Platz. Kleinere Corporationen gelangen nicht mehr an die Oberfläche. Der Schotte und

Irländer befindet sich, was Sprache betrifft, wohl dabei, sich mit den Schätzen der englischen zu bereichern, und der Baske dieß- und jenseits der Pyrenäen liest und schreibt französisch oder spanisch, je nachdem er diesem oder jenem Völkerverbande angehört, obschon von gleichem Stamme, und im Verkehr mit Stammverwandten der mütterlichen Ursprache noch immer und mit Vorliebe sich bedienend. Sollten die Ungarn, um sich vor der zwingenden Gewalt des deutschen Idioms zu retten, auf die Möglichkeit einer Bildung durch die französische oder englische Sprache hinweisen, so wird dadurch die Verwirrung nur größer, der Viellern- und Nichtswisserei fände sich Thür und Thor geöffnet, und die magyarische Sprache gewänne doch auch nichts dabei.

Bildet daher eure ungarische Sprache aus und verbreitet sie ohne andern Zwang, als den ihrer Vorzüge, nach Möglichkeit; besonders da einmal die Mode der Nationalität gekommen ist, ein Artikel, den ihr wie eine Kinderkrankheit eben von den perhorrescirten Deutschen durch Ansteckung ererbt oder doch in neuen Schwung gebracht habt. Aber bedenkt: mit Umschlag der Mode wird die jetzt verspottete Humanität wieder in ihre früheren Rechte treten, und man wird einsehen, daß das Beste, was der Mensch sein kann, eben ist, ein Mensch zu sein, ob er nun einen Attila trägt und ungarisch spricht, oder trotz seiner deutschen Sprache in einem englischen Frack und französischen Hut einhergeht.

Kirchenstaat.

1846.

Die gegenwärtige Erledigung des römischen Stuhles böte Gelegenheit, die politische Lage des Kirchenstaates auf

eine bleibende Art zu reguliren. Ueberhaupt ist die ganze Idee eines Kirchenstaates nur in sofern zulässig, anderseits aber nothwendig, als dadurch dem Haupte der katholischen Kirche die erforderliche Unabhängigkeit verschafft wird. Sein dermaliges Gebiet aber macht ihn gerade abhängig, von jenen Nachbarn nämlich, die ihn nach Umständen entweder bedrohen oder beschützen. Es müßte ihm daher eine isolirte Stellung gegeben werden, von jeder unmittelbaren Nachbarschaft getrennt, und das wäre nur auf einer Insel möglich, die durch ihre Lage mit Niemand und mit Jedermann in Berührung kommt. Sollte auch eine einzelne Macht auf die Meere einen vorzüglichen Einfluß ausüben, so wäre dieß glücklicherweise eine protestantische, England nämlich, deren Einwirkung durch eine glückliche Glaubens-Antipathie so ziemlich paralysirt würde. Soviel für das Interesse des Katholicismus im allgemeinen. Zugleich haben aber die Bewohner des römischen Staates speziell den Anspruch auf eine bürgerliche und politisch regulirte Existenz, der bei der gegenwärtigen Priesterregierung niemals verwirklicht werden wird und jenes Mißvergnügen und jene Unruhe erzeugt, deren Ende, weil ohne Abhilfe, nicht abzusehen ist.

Glücklicherweise gibt die geographische Lage von Italien ein Auskunftsmittel an die Hand. Man räume dem Könige von Neapel den Kirchenstaat ein und gebe dem Papste die Insel Sicilien in voller Souverainetät. Die Unterschiede der Einkünfte ließen sich leicht durch Oktroirung dieser oder jener Gefälle unter Garantie der englischen Regierung ausgleichen. Da aber die Erinnerungen des Katholicismus wesentlich an der ewigen Weltstadt haften, so hätte das Trastevere mit der Petruskirche und dem Vatikan als ausgeschiedene Domaine dem römischen Hofe zu verbleiben und

zwar so, daß, wenn von Zeit zu Zeit der Pabst selbst oder, bei vorher festzusetzenden Gelegenheiten, durch einen Stellvertreter die großen kirchlichen Ceremonien der katholischen Kirche in Rom abhielte, das Trastevere in das Verhältniß einer vollkommenen Unabhängigkeit von der neapolitanischen Regierung tritt. Der Weg von Sicilien nach Rom auf einem guten Dampfschiffe ist weder weit noch beschwerlich, und der Papst macht ja jährlich Reisen und hält Villeggiaturen. Sicilien, um vor dem Schicksale des dermaligen Kirchenstaates gesichert zu sein, müßte eine Constitution bekommen, was bei der Romagna, der Nachbarschaft wegen, nun und niemals stattfinden kann. Es müßten dann die Geistlichen auf immer für unfähig erklärt werden, ein Staatsamt zu bekleiden, mit Ausnahme allenfalls desjenigen Kardinals, der die Stelle des Papstes in weltlichen Angelegenheiten zu vertreten hätte, da das Zusammentreffen des politischen Macchiavellismus mit der Leitung der kirchlichen Angelegenheiten in ein und derselben Person auf jede Art zu vermeiden wäre.

Bei einer solchen Scheidung der Obliegenheit würde vor allem der Katholicismus selbst gewinnen. Das Zwitterwesen eines römischen Monsignore hörte auf, und man brauchte nicht abgefeimte Staatsmänner dahin zu stellen, wo Seelenhirten erforderlich sind. Der Vorschlag mag abenteuerlich scheinen, und er ist es auch. Aber das Abenteuerliche ist immer noch besser als das Unmögliche; daß aber ein Fortbestehen des Kirchenstaates in den gegenwärtigen Verhältnissen unter die Unmöglichkeiten gehört, leuchtet Jedermann ein.

Das Beste, was man für das Papstthum sagen kann, ist, daß für eine so kenntnißlose, rohe, alberne Zeit, als

das Mittelalter war, eine so brutale, unsinnige, aber nachhaltige Zwangsgewalt, noch immer ein Glück zu nennen ist. Menschen mag man lehren und ermahnen, aber für Thiere gehört ein Maulkorb. Objektiv genommen, möchte man sagen: alles ist gut, was sich erhalten kann, denn es zeigt sich dadurch als mehr oder weniger nothwendig; aber es subjektiv vertheidigen, wie Hurter gethan, ist eine Schändlichkeit oder Verrücktheit.

Ein Erklärungsgrund des weiten Umsichgreifens der päpstlichen Macht gegen die weltliche im Mittelalter, mag unter andern wohl auch in dem Umstande zu finden sein, daß die Päpste gewählt wurden, wobei man doch immer mehr oder weniger auf ihre Eigenschaften Rücksicht nahm, indeß die weltlichen Regenten Erbherrn waren. Wirklich findet sich im ganzen Mittelalter beinahe kein Papst ohne ausgezeichnete Talente.

Zur Geschichte einzelner Persönlichkeiten.

Napoleon I.

Napoleon, in der Schilderung, die er dem Direktorium von den Generalen seiner Armee macht, (Oeuvres I, 58) vergißt bei Aufzählung ihrer Eigenschaften nicht, beizusetzen, ob sie in ihren Unternehmungen glücklich seien, oder nicht.

Fürchterlich ist schon bei seinem ersten Auftreten die Art, wie Napoleon überall nichts sieht, als seine Ideen, und bereit ist, ihnen alles aufzuopfern. Er ist nicht grausam von Natur, kaum hart, und doch begeht er Härten und Grausamkeiten, wenn die Ausführung seiner Plane es erfordert. Gewiß hat er sich aber aus keiner derselben jemals ein Gewissen gemacht, denn seine Gedanken, immer nur auf die Hauptsache gerichtet, ließen ihm die Nebensachen mit ihrer Rechtlichkeit oder Unrechtlichkeit gar nicht in die Augen fallen. Er ist gewiß ruhig gestorben.

Was war es denn, was Napoleon zu all' seinen ungeheuren Unternehmungen antrieb? — Frankreich, die Welt zu beglücken? Daran hat er wohl nie so eigentlich gedacht. — Nachruhm? Er hat wohl nicht fest genug an die Unsterblichkeit der Seele geglaubt, als daß die Unsterblichkeit des Namens ein so gewaltiges Motiv für ihn sein konnte. —

Was also denn? Das Bedürfniß seines unabläßig bewegten Geistes nach immer neuen, nach immer stärkern Reizmitteln. Es fehlte ihm die Fähigkeit, zu genießen, darum mußte er immer handeln, wenn er sich nicht selbst verzehren wollte.

Wie der Branntweinsäufer zuletzt Scheidewasser trinken muß, um nur einen Reiz auf der Zunge zu fühlen, so gingen seine Unternehmungen immer mehr ins Kolossale, bis sie sich im Schrankenlosen verloren. Nicht Ehrsucht war der Hebel, sondern Thatendurst.

Was mag er vom Uebersinnlichen gedacht haben? Ueber das Ganze im Zusammenhang dachte er vielleicht gar nicht. Einzelne Erscheinungen erklärte er, wie überhaupt die Phantasie pflegt, außer dem Zusammenhange aus sich selbst, immer mit Außerachtlassung eines höchsten, letzten Grundes, den nächsten ins Auge fassend. So glaubte er an eine Vorherbestimmung und an ein Glück. Das war von jeher die Weise der Thätigen.

Was nicht auf den Körper und die Denkkraft sich bezieht, bezeichnet er mit dem Beiwort: morale; in diesen weiten Bezirk gehört der Muth nicht weniger, als das Ehrgefühl und die Rechtlichkeit. Napoleon hatte Lieblingsausdrücke, im Jahr 1796 war es das Adjektiv moral.

Robespierre.

In Robespierre ist etwas, das selten vorkommt, dafür aber auch furchtbar ist, wie nichts Zweites: die Exaltation eines kalten Gemüthes. Thiers findet den Schlüssel zu seinem Charakter im Neide. Ich glaube, er hat seine Gegner mehr verachtet, als beneidet. Er war der Pedant der Revolution. Er hielt sich allein für klug, weil kein

Gefühl Zutritt in seinem Innern hatte. Wenn er Diktator sein wollte, so geschah es, weil er sonst Niemanden dazu fähig glaubte, und hat er später mit den Feinden Frankreichs oder den Bourbons unterhandelt, so war gewiß weniger Eigennutz die Ursache, als Geringschätzung.

Fouché.

Fouché gibt in seinen Memoiren einen Grund für die Verurtheilung Ludwigs XVI., der furchtbar stichhaltig ist, den nämlich: alle Machthaber der Nationalversammlung gleichmäßig zu compromittiren, so daß keiner an eine Rückberufung der Bourbons ferner denken konnte. So viel ich weiß, hat das Niemand aufgegriffen.

Talleyrand.

Mr. de Talleyrand voulut donc deux chambres et un pouvoir exécutif. C'est vers ce but, qu'il a constamment marché. In der That? So glaubt man, daß es Talleyrand je um ein Princip zu thun war? Zwar in seiner Jugend vielleicht. Später hat er wohl gewiß nur sein Interesse, wenn möglich ohne zu großen Nachtheil des Ganzen, gesucht; wenn mit dessen Vortheil, um so lieber. Talleyrand kann seiner ganzen Natur nach kein Constitutioneller sein. Man denke sich ihn als Minister in einer Kammer!

Karl I.

Ich weiß nicht, ob jene Anekdote, die Mad. Motteville I. 266 erzählt, in die Geschichte übergegangen ist. Daß König Karl, im Begriff, ins Parlament zu gehen, seiner

Gemahlin zusagte: in einer Stunde wolle er frei sein; er gedachte nämlich, seine vorzüglichsten Gegner im Parlamente gefangen nehmen zu lassen. Die Königin sah ungeduldig auf die Uhr, und da die Stunde vorüber war, theilte sie der Gräfin Carlilo jene Worte des Königs mit, und bezeichnete die zu Verhaftenden mit Namen. Diese, ohne sich etwas merken zu lassen, geht hinaus und schreibt auf der Stelle einige Zeilen an die Bedrohten. Der König aber war durch einige Bittsteller aufgehalten worden, und trat erst ins Parlament, als Jene bereits die Zettel erhalten, und das Parlament demgemäß gestimmt hatte. Dadurch ging denn natürlich der ganze Anschlag verloren. Mad. Motteville versichert übrigens, die Geschichte aus dem Munde der Königin selbst zu haben.

Cromwell.

Ich zweifle keinen Augenblick, daß Cromwell trotz seiner Heuchelei und Schurkerei doch wesentlich religionsgläubig war, an das Uebernatürliche der Religion nämlich, mit Uebergehung des Natürlichen, menschlich Begründeten. Das geht auch hervor aus den Briefen des talentvollern seiner Söhne, Heinrich, unmittelbar nach dem Tode des Vaters, an Thurlon (Guizot 5. Bd., S. 12): „Je ne connais personne qui égale mon père, et pourtant lui même ne suffirait pas à une telle tâche s'il n'était en intime communion avec Dieu.“

Gregor VII.

Aehnlichkeit der Bestrebungen Gregors VII. mit denen des Lykurg. Nur war die Verfassung des Letztern mög-

lich, denn — der überall schlagendste, hier aber vielleicht einzige Beweis der Möglichkeit — sie bestand wirklich und erhielt sich. Gregors Voraussetzungen existirten nirgends, als in seinem Kopfe. Die Reinheit des Herzens und der Aufschwung der Geister beim Klerus, die allein seinen Plan ohne horreur denkbar machten, war durchaus nie in so hohem Grade und so allgemein vorauszusetzen, und sein System hat höchstens der Form nach ab und zu, dem Gehalt nach aber nicht einen Augenblick bestanden. Die Neuern mögen ihn loben, wie sie wollen, was man ihm an Schurkerei nimmt, muß man ihm an Verrücktheit zulegen.

Pius IX.

1847.

Die Welt hat sich noch nicht erholt von ihrem Erstaunen über das Benehmen des neuen Papstes. Eine Gewalt, die nur durch Uebereinstimmung mit sich selbst, durch eiserne Consequenz das geworden ist, was sie ist, aus dieser Consequenz hinauswerfen und auf einen neuen Weg bringen; die blinde Ehrfurcht der Diskussion preisgeben, indem man selbst diskutirt, um Nützlichkeiten Gehör zu geben, wo bisher nur Nothwendigkeit gesprochen, das hat allerdings etwas in Erstaunen setzendes. Der neue Papst ist entweder ein sehr rechtschaffener, ja geistreicher, aber etwas unvorsichtiger Mann, oder er ist schlauer, als man denkt. Wie, wenn er eingesehen hätte, daß das Papstthum in seiner bisherigen Fassung eine Unmöglichkeit geworden, daß die Zeit der Wunder und Zaubereien für immer vorüber sei? Wie, wenn er ein menschlicherer Hildebrand wäre, der die päpstliche Gewalt zu einer Zuflucht der Völker gegen den Druck und die Anmaßung der

Regierungen machen wollte? Der das alte Sprichwort: unterm Krummstab ist gut wohnen, in neue Geltung zu bringen gedächte? Ob das Mittel auf lange vorhielte, wäre die Frage, aber Rettung für die nächste Zukunft läge allerdings darin. Die Zerwürfnisse in der katholischen Kirche hörten mit eins auf. Der Protestantismus, der sich seiner Haltlosigkeit eben jetzt am deutlichsten bewußt worden ist, müßte froh sein, einen Mittelpunkt gewonnen zu haben. Die in Deutschland auftauchenden Ideen von Einheit kämen auf die natürlichste Art entgegen. Die unmittelbarste Wirkung wäre auf Italien, das, als ein Fürsten- und Völkerbund unter der Suprematie des Papstes, innere Consistenz gewänne. Es träte ein Waffenstillstand zwischen Wissen und Glauben ein, während dessen man nach und nach, halb unmerklich, versuchen könnte, die Grenzen des letztern auf Kosten des erstern zu erweitern. Aber würde das angegriffene Pfaffenthum ruhen? Würde der unfehlbare Papst nicht gerade bei seinen Anhängern den größten Widerstand finden? Meuchelmord und Gift sind schon einmal ähnlichen Bestrebungen entgegen getreten. Dann, wo fände sich ein Nachfolger, oder vielmehr eine Reihe von Nachfolgern, das begonnene Werk im Geiste des Anfangs fortzuführen? Hildebrand hat sie gefunden, aber an Schurken und Tyrannen war nie ein Mangel; die Ehrlichkeit, selbst die halbe, ist selten mit der Gewalt verbunden. Was es sei, das Ganze ist ein Problem, dessen Lösung, im negativen Wege, nur zu bald, fürchte ich, eintreten wird.

II. Abtheilung.

Aesthetische Studien.

Zur Aesthetik im Allgemeinen.

Wenn man das Wort Aesthetik ausspricht, so kann man damit zweierlei meinen: Aesthetik als einen Theil der Philosophie, und Aesthetik als eine Kunstlehre. In ersterem Sinne soll der Mensch über alles denken, nicht aufhören, zu versuchen, auf die Gefahr, das Letzte seines Strebens nie zu erreichen. Denkt er doch über den Zusammenhang der Welt nach, obwohl Tausend an Eins zu setzen ist, daß er diesen Zusammenhang nie einsehen wird. Da zeigt sich eben gleich ein großer Unterschied: die wirkliche Welt besteht, gleichviel, ob wir sie begreifen oder nicht; die Welt des Kunstschönen soll aber erst hervorgebracht werden, und da dürfte eine falsche Auffassung leicht von den nachtheiligsten Folgen sein. Glücklicherweise ist die Natur der Beschränktheit des menschlichen Geistes schon von vorneherein zu Hilfe gekommen. Man kann richtig denken ohne Logik, rechtschaffen handeln ohne Moral, und das Schöne empfinden, ja hervorbringen ohne Aesthetik. Außer allem Zweifel werden unsere natürlichen Vermögen durch die Wissenschaft geschärft, erhöht, ja berichtigt, aber die Wichtigkeit jener Theorien liegt weniger in dem Nutzen der wahren als in der absoluten Schädlichkeit der falschen. Es ist schon oft gesagt und wiederholt worden,

daß die vorzüglichsten Dichtwerke entstanden sind, ehe man von Regeln nur einen Begriff hatte, und die entgegengesetzte Erscheinung, daß in neuerer Zeit, je mehr man sich mit Aesthetik beschäftigt, die praktische Poesie immer leerer und matter wird, scheint eins wie das andere nicht sehr zu Gunsten einer solchen Wissenschaft zu sprechen. Ohne Zweifel würde eine richtige Aesthetik ein großer Gewinn für die Kunst sein. Sie würde zwar die specifische Begabung oder das Talent nie entbehrlich machen, uns aber doch vor dem ganz Verkehrten und Absurden bewahren, das in unserer Zeit eine so große Rolle spielt, nicht gerechnet die demüthigende Erscheinung des immerwährenden Geschmackwechsels, die ihren Wohnsitz vor allem in unserem Deutschland aufgeschlagen hat.

Wozu also eine Aesthetik, wenn sie weder lehren kann, wie das Schöne hervorzubringen, noch wie es mit Geschmack zu genießen ist? Dazu, weil es die Sache eines vernünftigen Menschen ist, sich von allen seinen Handlungen und Urtheilen einen Grund angeben zu können. Wenn die Aesthetik auch keine Rechenkunst des Schönen ist, so ist sie doch die Probe der Rechnung.

Ich hätte fast Lust, jene Eintheilung der Aesthetiker geradehin zu leugnen, nach welcher das Erhabene als ein eigenes Genus dem Schönen an die Seite gesetzt wird. Das Erhabene ist nichts als ein Modus des Schönen, und als solcher dem Lieblichen entgegengesetzt, beide als letzte Grenzpunkte des Schönen, über die hinaus das Reich der Schönheit aufhört, in den Bezirken des Kleinlichen und

Gigantesken. Das Gefühl des Erhabenen über sich selbst, das den Menschen beim Ansehen des Erhabenen ergreifen soll, und als charakteristisches Zeichen desselben angegeben wird, muß die Betrachtung jedes Schönen begleiten, und ist eben das Merkzeichen, an dem sich das Schöne von dem bloß Wohlgefälligen ausscheidet.

Die Schönheit ist die vollkommene Uebereinstimmung des Sinnlichen mit dem Geistigen.

Schön ist, was durch die Vollkommenheit in seiner Art die Idee der Vollkommenheit im Allgemeinen erweckt.

Schön ist dasjenige, das, indem es das Sinnliche vollkommen befriedigt, zugleich die Seele erhebt. Was dem Sinnlichen allein genug thut, ist angenehm. Was die Seele erhebt, ohne durch das vollkommene Sinnliche dahin zu gelangen, ist gut, wahr, recht, was man will, aber nicht schön.

Man sagt: der Zweck des Schönen ist Vergnügen! Erstens: was heißt denn das: Zweck des Schönen? Der Zweck des Wahren ist das Wahre und der Zweck des Schönen das Schöne, denn, wenn man je auf die praktischen Wirkungen des Schönen achten will, wer wird da bloß das Vergnügen nennen, das auch das Angenehme hervorbringt, und das Schöne nur in so fern, als es auch angenehm ist, was nicht immer der Fall ist. Rechnet man für nichts die Erhebung des Geistes, die Erhöhung des ganzen Daseins, das Thätigwerden von Gefühlen,

die oft im ganzen wirklichen Leben eines Menschen nicht in Anregung kommen? Den Ueberblick über das Ganze des Lebens, die Einsicht in die eigene Brust, in das Getriebe eigener und fremder Leidenschaften? Das Wacherhalten des Enthusiasmus jeder Art, wenn die engen Verhältnisse der Bürgerwelt so leicht einschläfern? Ist das alles nichts, daß man nöthig hat, durch das Unterschieben des bloßen Vergnügens als Zweck der Kunst, den Künstler mit dem Taschenspieler in eine Klasse zu setzen?

A priori läßt sich das Gefühl des Schönen durchaus nicht deduciren. Es ist zwar von vornherein gewiß, daß dasjenige, was Ordnung und Harmonie in unsere Theilvorstellungen bringt, indem es das Auffassen erleichtert, eben dieser Erleichterung wegen ein großes Vergnügen erregen müsse, aber dieses Wohlgefallen ist von dem ästhetischen so himmelweit unterschieden, als die Berechnung der Quinte von ihrem Klang.

A priori betrachtet, müßte das systematisch geordnete Lehrgebäude einer Wissenschaft eben so viel Vergnügen machen, als das schönste Kunstwerk.

Das Gefühl des Schönen ist ein unendliches, weßhalb es auch unter dessen charakteristische Zeichen gehört, daß dabei die Wirkung weit die veranlassende Ursache übersteigt. Was liegt denn in dem Materiellen oder selbst in den Verhältnissen einer wohlgeordneten Säulenreihe, daß es mit einem Schlage dein ganzes Wesen erhebt, dich anzieht, fesselt, dich bis zu Thränen entzückt, alles, was du Großes und Herrliches gesehen, gelesen, gehört,

empfunden, mit einem Zauberschlage emporregt und in lauen Wellen durch die erweiterten Adern strömen läßt? Warum bist du besser, milder, gütiger, muthiger in dem Augenblicke der Beschauung und bald darauf, so lange der Eindruck noch in deinem Innern wogt? Warum entzückt dich die Natur selbst in dieser Stimmung mehr, so daß selbst Gräser und Mücken eine Bedeutung gewinnen? Kannst du hassen, grollen, beneiden, hinterhalten in dieser Stimmung? Scheint nicht der ewige Zwiespalt der sittlichen und sinnlichen Natur, des Wollens und Sollens, in diesem Augenblicke ausgeglichen? Ist dir Gott noch unbegreiflich und unverständlich das All? Fühlst du nicht deine Verwandtschaft mit den Wesen unter dir und mit etwas über dir? Ist es nicht, als ob unsichtbare Fäden sich aus deinem Innern ausspannten und in ungeahnten Beziehungen die ganze Welt verbänden? Und das alles hätte der armselige Säulengang aus hartem Sandstein, nach dem oder jenem Verhältnisse geordnet, bewirkt? Oder wäre es nicht das Gefühl der Ganzheit; das momentane Aufhören der Zersplitterung, in die das Leben unser Wesen versetzt, das Gefühl der Einheit alles Endlichen in einem Unendlichen, was diese Wirkungen hervorruft? Ferner zum deutlichen Beweis, daß nicht bloß die Phantasie auf Kosten der übrigen Vermögen erhöht wird — du denkst auch leicht in diesem Zustande, alle Wahrheiten, höchstens die mathematischen ausgenommen, die eben die strengste Sonderung fordern, sind dir einleuchtender, selbst die philosophische Abstraktion gelingt besser, zum deutlichen Beweise, daß die durch das Schöne bewirkte Erhöhung der innern Kräfte nicht eine theilweise, sondern eine allgemeine ist.

Bouterwek erklärt sehr gut das ästhetische Gefühl aus dem Urgefühle des Menschen, mit dem derselbe, außer dem Zustande der Rohheit, aber noch vor der Sonderung seiner einzelnen Vermögen gedacht, die Welt mit all seinen Auffassungsmitteln, physischen Geistes- und Gemüthskräften ungetheilt in sich aufnimmt, so daß in dem entstehenden Wahrnehmungsbilde Beziehungen aller Art sich zu Einem, erfreuenden, erhebenden, aber zugleich unbestimmten Eindruck vereinigen.

Es ist unstreitig, daß durch öftere Wahrnehmung mannigfaltiger Individuen, die zu einer Gattung gehören, sich der Einbildungskraft ein gewisses abgezogenes Bild, ein Typus der Gattung eindrückt, der sodann beim Formen von Begriffen die Grundlage macht. Die gewöhnliche Aufmerksamkeit auf die Operation des Denkens zeigt dieß. In dem Augenblicke z. B., als ich den Begriff „Farbe" denke, zuckt, beinahe zugleich, ein gewisses undeutliches Bild von Etwas, das, ohne eigentlich eine bestimmte Farbe darzustellen, doch mit jeder Farbe mehr Aehnlichkeit hat, als mit sonst irgend etwas in der Welt. Dieses undeutliche Bild, sage ich, dieses ununterscheidbare Aggregat von Bildergliedern zuckt wie ein Blitz zugleich mit dem Gedanken durch die Seele und gibt der Form des Begriffes erst den Inhalt. Dieses Phantasiebild liegt selbst den abstraktesten Begriffen und Ideen, denen von Zeit, Ewigkeit, Gott u. s. w. zu Grunde, sonst sind sie undenkbar. Dieser Typus der Einbildungskraft nun, weiter verfolgt, in seinen Theilen zu größerer Klarheit des Bewußtseins gebracht, gibt die Grundlage des Ideals für die Kunst.

Die Einbildungskraft ist entweder reproduktiv, wenn sie bloß das Gegebene, Anwesende oder Abwesende vorstellt; oder sie ist produktiv, wenn sie bloß das Abwesende, als solches noch nicht Gegebene darstellt. Jedoch gibt auch die produktive nicht den Stoff, den sie aus der Natur nimmt, sondern nur die Form, insofern sie den erhaltenen Stoff in neue Verbindungen bringt. Sie erhebt sich insofern über die Erfahrung und wird Phantasie genannt. Diese äußert sich entweder 1) als Combinationsvermögen, indem sie die gegebenen Formen zu neuen, über die Erfahrung hinausgehenden Bildern vereinigt. Dieß geschieht entweder unwillkürlich, wie im Traum, oder mit Willkür, und Letzteres zwar entweder zu einem bestimmten Zwecke, unter der unmittelbaren Leitung des Verstandes, wie bei den mechanischen Künsten, oder ohne eigentlichen Zweck, in welchem Falle sie das Dichtungsvermögen heißt. — 2) Aeußert sie sich als Vermögen der Grundanschauungen (des Raumes, der Zeit, der Gestalt, der Dauer, des Grades, der Zahl 2c.), welche Vorstellungen uns nicht durch die Erfahrung gegeben werden, daher sie auch reine Anschauungen heißen, und die Einbildungskraft in Beziehung auf sie transcendental genannt wird.

Die combinirende Phantasie liefert entweder 1) Bilder, die aus den Gesetzen der Gedankenassociation (durch das Gesetz der Zeitfolge und Gleichzeitigkeit, Aehnlichkeit und Verwandtschaft der Vorstellungen, sowie deren Beziehungen auf das individuelle Subjekt) zu erklären sind; oder 2) ihre Wirkungen sind aus dem Gesetze der Gedankenassociation nicht zu erklären; hier ist sie selbstthätig und macht die Grundbedingung des Dichtungsvermögens aus.

Man hat die Nachahmung der Natur als das höchste Gesetz der Kunst aufgestellt. Ich frage aber: kann man die Natur nachahmen? — Die Bildhauerkunst gibt Formen, aber des höchsten Reizes, der Bewegung, der Farbe, entbehrt sie. Die Malerei stellt Landschaften dar, und das Höchste, was sie erreichen kann, ist, daß sie das äußere Ansehen des Baumschlages, der Gräser, der Wolken so täuschend als möglich darstellt; kann sie uns aber auch das Rauschen dieser Bäume, das Wallen dieser Gräser, das Ziehen dieser Wolken, was gerade in einer wirklichen Landschaft den Hauptreiz ausmacht, wiedergeben? Wo bleibt der Gesang der Vögel, das Murmeln des Baches, das Geläute der Glocken? Von einer beschriebenen Landschaft, die das Bewegliche darin allerdings, wenn auch matt, wieder geben kann, ist wieder hinsichtlich der Anschaulichkeit an keine Vergleichung mit der wirklichen zu denken. Und doch bewegt die einfärbige, regungslose Natur, die gemalte, beschriebene Landschaft in der Kunst Menschen, welche die wirkliche kalt ließ in der Natur! Wie kommt es nun, daß das matte Abbild stärker anspricht, als das lebendige Urbild? Denn die technische Vollendung der Nachahmung kann doch keine Rührung hervorbringen, höchstens ein Erstaunen, wie es die Kunststücke eines sogenannten starken Mannes, oder die unzähligen Gesichter in den Kirschkernen unserer Kunstkammern erregen. Ferner: wirkt denn die Natur (insofern sie nämlich nicht Befriedigungsmittel unserer Bedürfnisse darbeut) wirklich unmittelbar auf uns, und warum wirkt sie denn nicht auch auf die Thiere, warum nicht auf alle Menschen gleich? Was liegt denn in der Röthe der Wolken, im Verglimmen des Lichtes, im Hereinbrechen der Schatten beim Untergange der Sonne Rührendes, daß mir darüber

die Thränen in den Augen stehen? Warum gehe ich die frischen, grünenden Bäume vorüber, und bleibe stehen vor dem blitzgetroffenen, betrachte ihn, bleibe versunken stehen und kehre mich zuletzt mit einem Seufzer ab? Was beseufze ich? den Baum? Er fühlt seine Verletzung nicht. Oder beseufze ich halb unbewußt das Fallen alles Großen, das Verblühen des Blühenden, das Loos des Schönen auf der Erde? Trage ich meine Empfindung auf den Baum über, und ist er mir nur ein Bild dessen, was ich dabei denke? Wenn es nun so ist, und es ist so, so wird es auch begreiflich, warum die Natur bloß tiefer denkende und empfindende Menschen bewegt, indeß die andern, durch zufällige Nebendinge zerstreut, gar nicht zum Bewußtsein des eigentlich Wirksamen kommen.

Wenn nun aber der zum Auffassen und Wiedergeben des Gemüth-Ansprechenden in der Natur Fähige sich hinsetzt, um seine Empfindung bleibend darzustellen, und er demnach aus dem beobachteten Naturgegenstande, mit Hinweglassung des für die Wirkung Gleichgiltigen oder Störenden, dasjenige aufzeichnet, was die gefühlte Wirkung auf ihn hervorgebracht hat; so wird nun auch der flachere Beschauer auf diese Art zur Aufmerksamkeit angeregt, und durch das Wegschneiden der gleichgiltigen Nebendinge auf den eigentlichen Punkt gefesselt, die vorher ihm entzogene Beziehung deutlich werden, und er wird vor dem Kunstwerke fühlen, was er an dem Naturgegenstande weder bemerkte, noch ohne den Künstler je bemerkt hätte, da es weniger der Gegenstand dem Beschauer, als vielmehr der Beschauer dem Gegenstande mitgetheilt hat. Er wird die Idee des Künstlers erkennen, und die Nachahmung des Gegenstandes wird nur das Mittel der Verständlichung gewesen sein.

Man hat die Kunst eine Nachahmung der Natur genannt. Warum sollten wir aber etwas nachmachen, das wir schon ohnehin in der Wirklichkeit besitzen. Die Porträtmalerei ahmt die Natur nach, damit wir einen Gegenstand, selbst dann, wenn er von uns entfernt ist, vor uns haben können. Wie tief steht aber die Porträtmalerei auf der Stufe der Künste. Und wäre die Kunst überhaupt nichts als das? — Sie ist auch keine Verschönerung der Natur: denn wer könnte die Natur im Einzelnen schöner machen, als sie ist. Vergleicht einen gemalten Baum mit einem lebendigen, eine beschriebene Landschaft mit einer wirklichen, die mediceische Venus mit eurer Geliebten! — Was ist denn also die Kunst? Sie ist die Hervorbringung einer andern Natur, als die, welche uns umgibt, einer Natur, die mehr mit den Forderungen unseres Verstandes, unserer Empfindung, unseres Schönheitsideals, unseres Strebens nach Einheit übereinstimmt. Wenn wir dabei die äußere Natur nachahmen, so geschieht es nur, weil wir unserer Schöpfung auch eine Existenz geben und sie von einem leeren Traumbild unterscheiden wollen. Nun sind aber, so sehr es in unserer Willkür steht, den Dingen eine Essenz zu leihen, doch unsere Vorstellungen von Existenz durchaus nur vom Existirenden abstrahirt, und gehen nicht weiter als dieses, daher müssen wir wieder zur Natur unsere Zuflucht nehmen, und ihre Nachahmung ist nicht der Punkt, von dem wir ausgehen, sondern der, auf den wir zurückkommen.

Auch das Wunderbare ist der Nachahmung der Natur nicht enthoben. Nicht zwar als ob es in seiner Bilderverbindung an das wirklich in der Natur Vorkommende

oder selbst an das physisch Mögliche gebunden wäre, sondern dadurch, daß es eine aus der Menschennatur fließende, durch den Lauf der Jahrhunderte bewährte und ausgebildete Form des Wunderglaubens gibt, der es treu bleiben muß, wenn es poetisch geglaubt werden oder praktisch wirksam sein soll. Als unangreifbar für das Wunderbare erscheinen: das Urfaktum des Selbstbewußtseins; das Gesetz der Causalität (vermöge dessen wohl die Ursache erdichtet sein kann, aber nie die Wirkung, oder deutlicher: das Erdichtete der Wirkung schon in der Ursache vorkommen muß). Auf gleiche Weise können beim Fühlen und Wollen allerdings die Motive außer dem Kreise der Natur liegen, aber aus diesen Motiven muß psychologisch natürlich der Gefühls- und Willensakt fließen. Die thätige Aeußerung des Willens gehört wieder unter den oben gegebenen allgemeinen Beschränkungen völlig dem Reiche des Wunders an.

Es gibt auch eine teleologische Begeisterung (aus abbildloser Betrachtung der Natur). Diese unterscheidet sich von der ästhetischen dadurch, daß letztere durch unmittelbare Beziehung auf ein begrenztes Objekt der Anschauung zur Einheit gebracht und befriedigt wird.

Die volle Uebereinstimmung eines Gegenstandes mit unserm Erkenntnißvermögen ist ein Begriff; er begründet das Wahre; im Schönen liegt gleichsam bloß eine dunkle Vorahnung einer solchen Uebereinstimmung.

Nicht der Gedanke macht das Kunstwerk, sondern die Darstellung des Gedankens. Das bei den Deutschen so beliebte Vorherrschen der Idee hat den Nachtheil, daß

dabei leicht die Nachahmung der Natur als untergeordnet erscheint; ohne Naturgemäßheit aber gibt es in der Kunst keine Wahrheit, und ohne Wahrheit keinen Eindruck. Worüber ist denn der reiche Zacharias Werner zu Grunde gegangen, als durch diese immerwährende Unterordnung der Natur unter den Begriff? Alle unsere Vorstellungen von Existenz sind nur vom Existirenden abgezogen, und wenn man das letztere aus den Augen verliert, so gibt es nur Träume und keine Wesen, logische Möglichkeiten, aber keine Wirklichkeiten, nicht einmal den Schein davon. Die Kunst soll aber eine, wenn auch höhere Welt mit Wesen sein, ein erhöhtes Wachen mit glänzenden Gestalten; nicht ein Schlaf voll Träume.

Kants Zweckmäßigkeit ohne Zweck und Zusammenstimmung zur Erkenntniß überhaupt ohne Begriff in seiner Erklärung der Schönheit, verstehe ich ungefähr so: Außer der objektiven Beschaffenheit eines Gegenstandes, die vor allem dem Begriff zu Grunde liegt, und den subjektiven Beziehungen, die am Vorherrschendsten in der Empfindung des Angenehmen walten, kann es ja noch einen dritten Bezug geben, das Dasein z. B. eines gemeinschaftlichen Bandes, das, aus einem gemeinschaftlichen Urheber hervorgehend, den Betrachtenden und das Betrachtete umschlingt und sich gegenseitig nähert. Vielleicht oder vielmehr wahrscheinlich liegt der im Geschmacksurtheil gefühlten Zusammenstimmung ein solches Drittes zu Grunde, welches das Wort des Räthsels, den wirklichen Begriff des Zweckes zur erkannten bloßen Form der Zweckmäßigkeit enthält; dieß dritte kommt aber nicht in unser deutliches Bewußtsein, und wir müssen es daher beim Denken über das Schöne außer der Rechnung lassen.

Darum ist in der Kunst das Bewußtlose das Höchste, weil auch in der Natur der bewußtlose Zweck das Herrschende ist. Zweckmäßigkeit ohne Zweck hat es Kant genannt. Ich stelle mir die Sache so vor: Der Mittelpunkt des menschlichen Wesens, sinnlichen und geistigen, ist die Seele. In ihr liegt alles vereinigt und aufbewahrt: Erfahrenes, Erlebtes, Gedachtes, Gefühltes. Dieser Zuwachs ist, was man Bildung nennt. Er ändert in einem gewissen Grade selbst die Substanz der Seele, und durch ihn ist der Mensch im vierzigsten Jahre ein anderer, als im vierten. Den Gesammtausdruck der Seele, insoferne ihr Streben nicht nach außen geht, nenne ich die Empfindung. Die Empfindung ist nicht ohne Unterscheidung, weil das Geistige eben auch in ihr liegt. Wird die Empfindung durch starke Eindrücke angeregt, so verliert sich diese Unterscheidung, und sie wird Gefühl, sowie andererseits durch gemäßigte Anlässe die Unterscheidung vom Geiste aus, sich mehr und mehr Platz macht und das entsteht, was Kants Urtheilskraft ist, ein anschauender Verstand, der die Regel aus dem Geiste, und die Theile aus dem sich gliedernden, unermeßlichen Vorrathe von aufbewahrten Eindrücken nimmt. Diese Urtheilskraft liegt dem gesunden Menschenverstande zu Grunde. Im vollständigen Auseinandertreten verfällt die Empfindung einerseits dem sinnlichen Bedürfniß, andererseits verfeinert sie sich zum Verstande, oder Vernunft oder Geiste, wie man es eben nennen will.

Der Sitz der Kunst ist in der Empfindung, die einerseits den Unterscheidungen der Urtheilskraft nahe steht, andererseits aber durch ihr Hineinreichen in den ganzen Menschen eine ungeheure Verknüpfung — Ideenassociation — anregt, deren Vorstellungen ihrem Ursprunge von außen nach sich zu Bildern verkörpern und als Phantasie die

natürliche Auffassung des Menschen nachahmen, die sinnlichen Eindrücke mit Gedanken verbindet, nur daß hier die Bilder sich schon nach einem Gesichtspunkte einstellen, indeß die äußern Eindrücke zufällig und unvermittelt überraschen.

Ich weiß wohl, daß das alles dummes Zeug ist, aber die Welt würde in diesem Augenblicke zusammen brechen, wenn ihre Verbindungen solche wären, die wir einsehen könnten.

Daß sich über die Kunst durch den Vernunftgebrauch von vornherein nichts ausmachen läßt, erhellt schon daraus, daß der Gegenstand der Kunst: das Schöne, durchaus ein Ergebniß der Erfahrung ist. Ob der Gedanke, in inniger Verbindung mit dem sinnlich wohlgefälligen Bilde, mehr Vergnügen über die Veredlung des sinnlichen Eindrucks, oder mehr Mißvergnügen über den unadäquaten Ausdruck des Gedankens hervorbringen wird, läßt sich vom Standpunkte des Geistes nicht voraus bestimmen. Ich sage: unadäquater Ausdruck, weil sich der Gedanke nur durch Gedanken völlig entsprechend ausdrücken läßt. Und wenn wir auch den Menschen als so vorherrschend sinnlich annähmen, daß ein Bild ihn mehr befriedigte, als eine Ausführung durch Gedanken, so wäre doch erst das Wohlgefallen an der Kunst vorausbestimmt, aber noch nicht die Begeisterung, das Entzücken, das Hinreißende der Kunst.

Andere Nationen suchen in der Kunst Befriedigung, die Deutschen Anregung, Aufregung, vielmehr ein unbestimmtes, endloses Vibriren gehört unter ihre Genüsse.

Die Wissenschaft überzeugt durch Gründe, die Kunst soll durch ihr Dasein überzeugen, wie die Wirklichkeit, wie die Natur.

Das Aesthetische ist vielleicht eins mit dem Eindrucke, den das Vollkommene in seiner Art auf uns macht. Eben weil letzteres im Individuum gewöhnlich nicht vorkommt, erweckt es den Begriff der Gattung, des Zusammenhanges der Wesen, des Ganzen, und erhebt den Menschen so über sich, ja über die Welt.

Wenn man vom Verderben eines Strebens, einer Richtung, einer Kunst spricht, so meint man wie natürlich nicht die mangelhaften Schritte, die vom Anfange aus bis zur Gewinnung eines, der Vollkommenheit sich nähernden Standpunktes gemacht werden. Sie sind förderlich, nothwendig und in ihrer Unvollkommenheit verehrungswürdig, ob es gleich lächerlich ist, wenn eine übersättigte Zeit ihnen einen höheren Werth zuschreiben will, als den, den sie wirklich haben. Verderben heißt: eine schon vorgeschrittene Kunst durch falsche Bestrebungen wieder rückgängig machen. Da stößt man denn freilich bei den Vertheidigern eines immerwährenden Fortschrittes gewaltig an. Aber wollte man diesen auch, gegen alle Erfahrung, im Ganzen der Welt zugeben, so stößt man doch im Einzelnen damit gewaltig an, besonders wenn es sich um Begabungen und Energien handelt, die nur bei Einzelnen vorkommen, ja ihrer Natur nach eine Art Abgeschlossenheit, um nicht zu sagen Einseitigkeit bedingen. Kenntnisse lassen sich mittheilen, Kräfte nicht. Die Bildung, die allerdings in den letzten drei Jahrhunderten in immerwährendem Fortschritt war, beruht auf einem Gleichgewicht aller menschlichen Fähigkeiten;

Bestrebungen, die wesentlich ein Uebergewicht besonderer Eigenschaften voraussetzen, sind weit entfernt, durch solche Allgemeinheiten gefördert zu werden. Bildung haben und seine Bildung am gehörigen Orte vergessen zu können, sind für den neuern Dichter gleich wichtige Erfordernisse, ja letzteres beinahe wichtiger, wie es schwerer ist.

Man kann eine Kunst theoretisch oder praktisch verderben. Die falschen Theorien verderben eigentlich die Kunst nicht, sie kommen erst, wenn sie bereits verdorben ist. Die Produktion hat eine so überwältigende Macht, daß ästhetisches Gefasel dagegen unwirksam bleibt. Erst wenn die Ausübung ermattet, oder sich selber untreu geworden ist, dann machen sich die falschen Grundsätze breit und erschweren, ja machen die Rückkehr für die Masse halb unmöglich. Erst ein neues schaffendes Talent bricht oft spät genug den Bann; denn die ächten Grundsätze liegen im Talente selbst und, als erweckbarer Keim, auch in der Masse.

Also nur die Künstler verderben die Kunst. Das ist oft gesagt worden und daher nichts Neues. Meistens aber wurde der Satz so gebraucht, als ob es die eigentlich schlechten Künstler wären, die dieses Verderbniß herbeiführen. Das ist aber ganz unwahr. Die schlechten Dichter bleiben unbeachtet, und die mittelmäßigen unterhalten, oft ganz mit Recht, die Menge, die aber recht wohl zu unterscheiden weiß, daß, wenn sie Wallensteins Tod sieht, sie auf eigentlichem Kunstgebiete steht, indeß sie sich gestern bei Kotzebue oder Iffland ganz einfach nur unterhalten hat.

Die ausgezeichneten Künstler sind es, die die Kunst verderben, wenn sie sich individuellen Richtungen mit zu großer Vorliebe hingeben. Der Tadel trifft aber dann eigentlich nicht sie. Jede Begabung hat das Recht, zu sein,

was sie ist, und wenn die Kunst ein Allgemeines hat, das aus der Sache selbst fließt und in dem Zusammentreffen mit allen großen Künstlern desselben Faches sich kund gibt, so macht das Individuelle den eigentlichen Reiz aus, der unterscheidet und erfrischt. Wollte Gott, jeder Künstler wäre ein Anderer. Wenn aber die Nachahmer, durch den Glanz des Namens und das Einschneidende der Besonderheit verführt, sich auf das Individuelle werfen, ohne die Individualität zu besitzen, die es naturgemäß erzeugt, und eben so rechtfertigt als entschuldigt, dann weicht die Kunst von ihrem Wege ab, und die Verwilderung tritt ein, entweder augenblicklich, wenn das Nachgeahmte leidenschaftlicher Natur war, oder später als Nachwirkung gegen reflektive Kälte und launische Ablehnung.

Man muß daher unter den ausgezeichneten Künstlern einen großen Unterschied machen, zwischen den Vortrefflichen als solchen und den Mustergiltigen (der eigentliche Begriff für das, was man klassisch nennt). Die ersteren gehen einen Pfad, der nur für sie gangbar ist, die zweiten den Weg, der für Alle paßt. Der Ausdruck originell ist daher sehr zweideutiger Natur, und es gehört eine große Begabung dazu, um einen Künstler nicht schon durch diese Bezeichnung in die zweite Rangstufe zu setzen. Auf den eigentlich großen Künstler übt das von seinen Vorgängern Uebernommene als Vorhandenes die Macht eines Natürlichen, und er macht es wie alle Andern, nur unendliche Male besser. So ist in der Musik Beethoven vielleicht ein so großes musikalisches Talent als Mozart oder Haydn, nur hat etwas Bizarres in seiner Naturanlage, verbunden mit dem Streben, originell zu sein, und allbekannte traurige Lebensumstände ihn dahin geführt, daß in weiterer Ausbildung durch talentlose Nachtreter, die Tonkunst

zu einem Schlachtfelde geworden ist, wo der Ton mit der Kunst und die Kunst mit dem Tone blutige Bürgerkriege führen.

Allerdings ist es falsch, daß die Form das Höchste in der Kunst sei, aber das Höchste ist in der Kunst nur in sofern Etwas, als es in der Form erscheint; d. h. in sofern es der Künstler nicht bloß gedacht und empfunden, sondern das Vorgestellte auch adäquat dargestellt hat.

Jede Entfernung von der Natur in der Kunst ist entweder Styl oder Manier. Styl, wenn die Entfernung nach den Forderungen des Ideals geschieht; Manier, geschieht sie aus was immer für einem andern Gesichtspunkte.

Die sogenannte moralische Ansicht ist der größte Feind der wahren Kunst, da einer der Hauptvorzüge dieser letzteren gerade darin besteht, daß man durch ihr Medium auch jene Seiten der menschlichen Natur genießen kann, welche das Moralgesetz mit Recht aus dem wirklichen Leben entfernt hält.

Ein Kunstwerk muß sein, wie die Natur, deren verklärtes Abbild es ist: für den tiefsten Forscherblick noch nicht ganz erklärbar; und doch schon für das bloße Beschauen Etwas und zwar etwas Bedeutendes. Wer etwas schafft, das der gemein-menschlichen Fassungskraft Nichts ist, und erst der tiefsinnigen Reflexion sich gestaltet, hat vielleicht ein philosophisches Problem glücklich in poetischer Einkleidung gelöst, aber er hat kein Kunstwerk gebildet.

Das Grundübel unserer neuesten deutschen Literatur und Kunst scheint mir in dem Vorherrschen eines gewissen Dilettantismus zu liegen.

Der Dilettant ist ein gesteigerter Liebhaber. So wie dieser, kann auch er viele, ja bedeutende Einsicht in das Wesen einer Kunst, ja selbst eigene Ideen von größerem oder geringerem poetischen Gehalte haben, und fehlt ihm bei allem Streben doch das Vermögen einer genügenden Darstellung. Solche Leute kommen im Leben häufig vor. Sie sind, wenn ihre Auffassungsgabe mit Selbsterkenntniß und Bescheidenheit gepaart ist, höchst liebenswürdig und interessant. Was sie hervorbringen, entzückt ihre Freunde, weil diese im Stande und in der Stimmung sind, das Fehlende der Darstellung aus ihrer Kenntniß des Verfassers zu suppliren, und eine gewisse Unbeholfenheit in der Anwendung der Mittel wird nicht selten zu einem eigenen Reiz, wie das Lallen des Kindes der Mutter entzückender klingt, als aller Wohllaut der Dichtkunst im Munde der Musik.

Beim Dilettanten gilt immer der Wille fürs Werk, indeß ein Künstler nur derjenige genannt werden kann, der auch ins Werk zu setzen vermag, was er will. Jede Kunst liegt in der vollkommenen Darstellung der mehr oder weniger vollkommenen Idee; und dieß zwar so sehr, daß nur darin ihr charakteristischer Unterschied von der Wissenschaft zu suchen ist.

Wer das Schöne weder weiß noch fühlt, ist ein Tropf; wer es fühlt, ein Liebhaber, wer es weiß, ein Kunstphilosoph; wer, was er davon fühlt und weiß, auszuführen strebt, ein Dilettant; wer es ausführt, ein Künstler. Wer mit einem beschränkten Ideenkreise seinen kleinen Vorrath selbstständig außer sich hinzustellen vermag, ist ein Künstler,

indeß der Ideenreichste, dem die Gabe, das Gedachte von seinem Innern abzulösen, mangelt, dieses Namens ewig wird entbehren müssen. Hölty in seiner Nußschale wird ein Dichter bleiben bis ans Ende der Welt, und die Schlegel werden es nicht sein, wären sie auch tiefer als die Tiefe des Weltmeers. Die niederländischen Kuh- und Gemüse-Raphaels sind Maler, und der sinnige Schnorr wird es täglich weniger, je mehr er sinnt.

Es liegt aber diese Darstellung, die ich als das charakteristische Merkmal jedes Kunstwerkes betrachte, wie schon oben bemerkt wurde, in der vollkommenen Ablösung des Hervorgebrachten von dem hervorbringenden Gemüthe. Erst wenn die Frucht von dem Mutterleibe getrennt und die letzte verbindende Schnur abgeschnitten ist, dann erst tritt ein neuer Mensch ins Dasein, der das Prinzip seines Daseins in sich selbst trägt und als Geschöpf wandelt nach eigener Richte.

Es gibt, besonders in Deutschland, Kunstliebhaber und Dilettanten, die in einem fremden Werke nur das lieben, was sie von ihrem Eigenen hineingetragen haben. Wie gewisse Insekten, die, da sie nicht Lebenswärme genug haben, ihre Jungen selbst auszubrüten, die Eier in fremde lebende Körper hineinlegen. So gefällt Tieck, der mit dem Erhabenen nur durch das Medium Shakespeare's zusammenhängt, an dem großen Britten eigentlich nur das, was er in ihn hineindeutet und dichtet. Solche Leute, an sich ziemlich unschädlich, sind als Kritiker und Freunde besonders gefährlich für ausübende Künstler.

Die Kunst ist keine Frucht der Bildung, denn das Wesen der Bildung ist Vielseitigkeit, die Kunst aber beruht auf

einer Einseitigkeit. Ihr muß nämlich ein Stoff und ein Gedanke im Augenblicke des Schaffens und des Genießens an die Stelle der ganzen übrigen Welt treten.

Die Kunst verhält sich zur Natur, wie der Wein zur Traube.

Was den Deutschen vor Allem fehlt, ist der Kunstsinn. Dieser besteht darin, den Gedanken im Bilde zu genießen. Die Deutschen gehen aber auf den Gedanken los, ohne sich um das Bild viel zu bekümmern. Diese Geistesverfassung gehört der Wissenschaft an, zerstört aber die Kunst.

Wenn eine Zeit in der Kunst für das Hohe und Tiefe schwärmt, so ist der Geschmack verdorben; denn der wahre Sinn — um nicht zu sagen, das Verständniß — für das Tiefe und Hohe, ist immer nur das Vorrecht einzelner Begabter, die Andern beten nach.

Die Betrachter von Kunstwerken lassen sich nach drei Stufen der Ausbildung eintheilen. Die ersten sehen bloß aufs Außen- und Machwerk; das sind die rohesten und gemeinsten, und die meisten. Die zweiten, die, obschon über die vorige Stufe hinaus, doch selbst nicht überflüssig Ideen haben, und bei denen die wenigen vorhandenen als Embryonen unentwickelt daliegen, sehen auf Gehalt, Gefühl, Rührung, Begriff, moralischen Werth, weil sie sich durch diese Eigenschaften eines Kunstwerkes ihrer eigenen Empfindungen und unentwickelten Ansichten erst bewußt werden und zu einem wohlthätigen Gefühl ihres eigenen Selbst

gelangen. Die dritten endlich, die selbst was zu machen im Stande sind, oder die wenigstens wissen, worauf es dabei ankommt, sehen auf die Darstellung. Sie, denen hundertmal die herrlichsten Ideen durch den Kopf gehen, bis sie einmal zur künstlerischen Ausbildung einer einzigen gelangen können, wissen, daß Ideen wohlfeil sind und nur dann ein Verdienst begründen, wenn sie durch Verschmelzung mit der Natur zum äußern Leben gekommen, wenn das Begriffs-Skelett mit dem weichen Fleisch des Daseins bekleidet worden ist. Sämmtliche Neu-Altdeutsche mit ihrer Bewunderung der Kunstwerke des Mittelalters sind auf der zweiten Kunststufe. Der Umstand, daß trotz alles Redens und Theoretisirens keiner von ihnen etwas Tüchtiges hervorbringt, könnte sie schon über ihre Impotenz belehrt haben und über ihr Verkennen dessen, worauf es ankommt.

Schlendrian und Pedantismus in der Kunst urtheilen immer gern nach Gattungen, diese billigen, diese verwerfen sie; der offene Kunstsinn aber kennt keine Gattungen, sondern nur Individuen.

Wenn Geister vom ersten Range sich nicht bloß in der Lösung ihrer Aufgaben, sondern auch schon darin als solche beurkunden, daß sie sich keine anderen Aufgaben machen, als, welchen vollkommen Genüge zu leisten inner dem Maß ihrer Kräfte liegt, so pflegt dagegen Jene von minderen Ordnungen oder von noch nicht völlig ausgebildeten Gaben oft gerade das gewöhnliche, Menschenkräfte Uebersteigende, vorzugsweise anzuziehen. Wenn sie nun nicht erreichen, was eigentlich zu erreichen unmöglich war, so

verdammt man sie doch nicht geradezu, sondern schätzt den Werth ihres Strebens nach dem größeren oder geringeren Grad der Annäherung zum Ziele. Billig aber sollten wenigstens diejenigen, denen auch nur einen solchen Grad zu erreichen nicht gegönnt ist, vor dergleichen Leistungen immer noch Achtung haben und nicht bespötteln, was weder sie noch ihre Freunde und Angehörigen besser machen können.

Die Idee ist ein Sprung, den der Geist aus seinem diskursiven Fortschreiten heraus ins Weite macht. Ist sie einmal da, so sucht er sie nachträglich mit seinem übrigen Besitzthum einspinnend zu verbinden. Gelingt es ihm, so wird die Idee zum Vernunftbegriff. Die Idee als solche gehört der Philosophie nicht an, sondern der Poesie.

Die Welt mit den Gesetzen der Empfindung in Uebereinstimmung zu bringen, das ist die Aufgabe der Poesie, oder vielmehr der Kunst im Allgemeinen.

Philosophisch wahr ist, was sich erweisen läßt; poetisch wahr das, wovon man überzeugt ist, oder besser, was man als wahr fühlt, im Gegensatze zu dem, was man als wahr weiß.

Was dem empfindenden Menschen wahr ist, ist poetisch wahr, und was dem denkenden Menschen wahr ist, philosophisch wahr.

Der Kunst die Erkenntniß der Ideen zuzuschreiben, ist lächerlich, da der Ausdruck Idee doch immer eine objektive Giltigkeit beansprucht, wo es denn endlich auf die Urbilder der Dinge hinausgeht, deren Erkenntniß dem Menschen wohl nicht gegeben sein dürfte. Daß dem Künstler, bei vollständiger Concentration aller Kräfte (der Philosoph concentrirt nur die geistigen), das innere Wesen der Gegenstände deutlicher werde, als den übrigen Erdensöhnen, ist allerdings anzunehmen, aber wie weit ist es da noch bis zu den Urbildern. In früherer Zeit hat man statt Ideen Ansichten gesagt, und da kann es denn allerdings höchst vernünftige und annähernd richtige geben.

Was ist komisch? Ist komisch und lächerlich das Nämliche? Wenn lächerlich das ist, worüber man lacht, so ist auch der Witz lächerlich, ohne darum komisch zu sein. Der Witz ist korrosiv, das Komische ist expansiv. Witzige Menschen sind oft nicht gute Menschen, komische sind fast nie böse. Der Witz gehört dem Geiste an, die Komik jener gemischten Region, die man Gemüth nennen kann, wenn es Einem beliebt, wo Empfindung und Gefühl, Fürwahrhalten (Glauben?) und Phantasie, Neigung und Wärme ihren Sitz haben. In der Wirkung steht das Komische am nächsten dem Spaßhaften, obwohl die Hervorbringung des letztern etwas Bewußtes hat, das bei dem Komischen nicht nothwendig ist. Man macht einen Spaß, und man ist komisch. — Hier wäre vielleicht einzubohren! — Wie, wenn das Komische das Objektiv-Lächerliche wäre, gegenüber dem Spaßhaften, dem Witzigen, dem Satyrischen, das in der Wendung liegt und subjektiver Natur ist.

Man schreit jetzt in allen Künsten so sehr gegen die Regeln und daß das Genie sich durch sie nicht könne binden lassen. Das letztere ist wohl auch wahr. Aber durch gänzliches Aufheben der Regel, auch jene Köpfe davon zu befreien, die keine Genie's sind, muß doch nothwendig zum Unsinn führen; und das thut es auch.

Der Blinde und der Sehende.

Gewissen Kritikern gewidmet.

Der Sehende: Welch herrlicher Garten!

Der Blinde: Ja, ja, es geht noch an! Wir haben uns heiß gegangen; die Luft weht erquickend. — Uph — Meine Nase fetirt sich mit Düften.

Der Sehende: O! daß Sie doch ganz genießen könnten! Armer Mann!

Der Blinde: Ganz? Ich thue es. — Diese Blätter, wie sammtweich! Diese Birne — Oh! — wie schmackhaft, wie saftig! Die Birnen sind denn doch eines Gartens Hauptzierde. Man weiß doch, was man hat.

Der Sehende: Und diese Blumen! Welche Farben!

Der Blinde: Farben? Was will das sagen?

Der Sehende (für sich). Armer Unglücklicher!

Der Blinde: Farben. Ich habe öfters schon von Farben reden hören. Mir scheint das ganze Wort Unsinn.

Der Sehende (ablenkend). Horchen Sie.

Der Blinde: Nicht doch! Bei der Farbe geblieben! Merken Sie das Wortspiel? — Von der Farbe zu reden. Definiren Sie mir die Farbe.

Der Sehende: So was definirt sich auch! Die Farbe selbst vielleicht zur Noth, aber auch ihr Reiz?

Der Blinde: Nicht wahr? Was ist Farbe? Antwort! He, he, he, Antwort! Hört man die Farbe? Riecht man sie? Schmeckt man sie? — Antwort!

Der Sehende: Unglücklicher, man sieht sie.

Der Hauptgrund der Verschiedenheit in den Kunsturtheilen der Männer und denen der Frauen liegt darin, daß letztere in der Regel keiner Abstraktion fähig sind und nur das bewundern können, was sie zugleich auch vollkommen billigen.

Das Unerwartete darf allerdings und soll in der Kunst vorkommen, aber wie es eintritt, muß es wirken, wie ein Nothwendiges und durch sich selbst Gerechtfertigtes.

Unser Entzücken über ein Kunstwerk ist offenbar aus diesen drei Empfindungen zusammengesetzt; das ist nicht bloß möglich; das ist! — So mein Innerstes ansprechend, so auf einen Punkt vereinigt, so eins mit meinem Wesen, habe ich es selbst in der Natur nicht gesehen! — Und das hat ein Mensch gemacht! —

Was ist denn nun diese Begeisterung, die zum Schaffen in der Kunst als nothwendig bezeichnet wird? Es ist nicht jene Steigerung der Gemüths- und Geisteskräfte, die, von ähnlichen physischen Zuständen begleitet und unterstützt, gewöhnlich mit einem solchen Namen bezeichnet wird. Diese Begeisterung ist bloß theils die äußere Erscheinung, theils die Folge einer vorausgegangenen anderen Ursache. Sonst würden ja Kunstwerke Ausgeburten eines kranken Zustan-

des, einer Art geistig-körperlichen Trunkenheit heißen müssen. Die eigentliche Begeisterung ist die Concentration aller Kräfte und Fähigkeiten auf Einen Punkt, der für diesen Augenblick die ganze übrige Welt nicht sowohl verschlingen, als repräsentiren muß. Die Steigerung des Seelenzustandes entsteht dadurch, daß die einzelnen Kräfte, aus ihrer Zerstreuung über die ganze Welt in die Enge des einzelnen Gegenstandes gebracht, sich berühren, wechselseitig unterstützen, heben, ergänzen. Durch diese Isolirung nun wird der Gegenstand gleichsam aus dem flachen Niveau seiner Umgebungen herausgehoben — statt nur an der Oberfläche, von allen Seiten umleuchtet, durchdrungen — gewinnt Körper, bewegt sich, lebt. Dazu gehört aber die Concentration aller Kräfte. Nur wenn das Kunstwerk für den Künstler eine Welt war, wird es auch eine Welt für den Beschauer. In neuerer Zeit aber breiten sich die Richtungen zu sehr aus. Der Raum des Kunstwerkes scheint dem Künstler zu eng, er will daneben und dazwischen noch dieß und das, und wie ihm das Gefühl der Nothwendigkeit des Geschaffenen fehlt, stellt es sich auch bei dem Beschauer nicht ein.

Die neueste Zeit unterscheidet sich von ihrer Vorgängerin auch darin, daß sie in allen Dingen einen ganz neuen Weg gefunden zu haben glaubt, obgleich diese Neuerungen, genau betrachtet, eben auch nur Nachahmungen, oder Umkehrungen oder Verwechslungen längst dagewesener, allgemeiner oder besonderer Erscheinungen sind. — So ist die neueste Kriegskunst wahrscheinlich nur dadurch entstanden, daß die improvisirten Generale der französischen Revolution instinktmäßig die Kriegführung der wilden Horden

nachahmten und dadurch ihre taktisch gebildeten, aber geistlosen Gegner in heillose Verwirrung setzten, bis endlich der letzte Vervollkommner der kannibalischen Methode in eigener Waghalsigkeit, ein seiner glänzenden Laufbahn unwürdiges Ende fand. Und so wird das System in künftigen Horden-Feldzügen fortdauern, bis einmal ein Mann von Geist etwa die Grundsätze Friedrichs des Großen als eine neue Neuheit hervorsucht und die stumpfgewordene Genialität mit denselben Waffen besiegt, die sie siegreich verspottete.

Was von den garstigen Künsten gilt, gilt auch von den schönen. Sie haben sich in neuester Zeit sämmtlich erweitert, weil sie theils in ihre wechselseitigen Gebiete, theils in die Prosa hinübergriffen, und halten sich nun für reicher, weil sie mehr Geld in der Kassa haben, wenn auch geborgtes.

Ich will hier vorzugsweise von der Musik sprechen; einmal weil ich sie liebe und immer mit Eifer getrieben habe, dann weil es die einzige Kunst ist, in der wir Deutsche einen eigenen Weg gebrochen haben, indeß wir in den übrigen viel zu spät gekommen sind, um auf etwas anders, als auf den Ruhm mehr oder weniger glücklicher Nachahmer Anspruch machen zu können.

Meine Behauptung geht dahin, daß die Musik, abgesehen von dem Mangel an Talenten, in Deutschland auf dem Wege der Verschlechterung sei, weil sie sich aus ihrem eigenen Gebiete in das der Poesie hinüber begeben hat.

Hier ist nun vor Allem nöthig, daß wir die Gebiete der verschiedenen Künste zu bestimmen suchen.

Wie unähnlich sie jedoch im Einzelnen sein mögen, so kommen sie doch in den Hauptbestimmungen, aus einer und derselben Richtung des menschlichen Geistes, der Kunst

angehörig, wie natürlich überein. Diese Grundbedingungen oder wesentlichen Bestandtheile aller Kunst nun sind: der sinnliche Eindruck, die Empfindung, der Gedanke. Was Einen dieser Faktoren entbehrt, gehört nicht mehr der Kunst an, verschieden aber ist das Maß des Antheils und die Stufenfolge, in der die verschiedenen Künste an denselben Theil nehmen.

Die Malerei (die Plastik mit einbegriffen) geht von sinnlichem Eindruck aus, erweckt dadurch den Gedanken und durch diesen die Empfindung. Die Musik, gleichfalls vom Sinn empfangen, geht jedoch unmittelbar auf die Empfindung über, und der Gedanke, der kaum je zum völligen Bewußtsein gelangt, ist in seiner Unbestimmtheit der letzte, gleichgiltigste Bestandtheil des Wohlgefallens oder Mißfallens. Die Poesie endlich, die freilich auch sinnlich gehört oder gesehen werden muß, wo dann aus dem guten oder schlechten Fall der Verse allerdings ein Minimum von Lust oder Unlust entstehen mag, fängt doch eigentlich erst mit dem, den Worten entsprechenden Gedanken an, erregt durch ihre Verknüpfung die Empfindung, und die nicht von Außen hinein, sondern von Innen herausgehende Versinnlichung ist erst die letzte Stufe der Vollendung.

Diese Unterschiede, wie gleichgiltig sie von vornherein scheinen mögen, bestimmen doch wirklich das Gebiet der Künste.

Von seinem Ursprunge kann sich nichts lossagen. Der sinnliche Eindruck, wo er den Anfang macht, ist so stark, daß die später folgende Billigung oder Mißbilligung des Verstandes die Wirkung nie mehr ausgleichen kann, die das Individuum durch seine natürlichste Wahrnehmungsquelle, den Sinn, empfangen hat; es könnte höchstens

dadurch ein Umkehren, eine Art Reue entstehen, die aber immer einen zusammengesetzten Eindruck gäbe, nie einen einfachen ganzen, wie ihn die Kunst fordert.

Das Urtheil ausübender Künstler über Kunstwerke ist nicht immer das verläßlichste. Denn von Neid und absichtlicher Parteilichkeit abgesehen, überschätzt unter ihnen der Thor das, was er selbst hat, auch in der fremden Gabe; der Einsichtige hingegen das, was er nicht hat, und wornach er strebt.

Der Künstler, an dem man die Originalität als charakteristische Eigenschaft hervorhebt, gehört schon deßhalb in den zweiten Rang, denn die Geister ersten Ranges charakterisirt der Sinn für das Natürliche. Sie machen es wie alle Andern, nur unendliche Male besser.

Ihr Elenden, die ihr Geist habt, aber nur nicht, um eure Werke damit zu begeistigen! Was kümmert mich der Mensch in euch! Das geht eure Angehörigen, eure Frauen und Kinder an.

Im Künstler lebt nur das, was er zu verarbeiten, was er zum Zwecke der Kunst zu verwenden weiß. Eure Werke sind Ihr. Wer hat nicht Geist? Der Philister hat ihn auch. Nicht die Hand gibt einen Werth, sondern was man mit der Hand macht.

Man hört in neuerer Zeit nichts häufiger als den Ausdruck: genial. Da fragt sich's nun zuerst, was das heißen solle. Will man damit von Jemanden sagen, er sei ein

Genie? oder nur, er sei etwas annähernd dem Genie Aehnliches? Im ersten Falle sollte man bedenken, daß das Genie, wie die Aloe, kaum alle hundert Jahre einmal blüht. Es hat ganze Zeiträume gegeben, die nicht ein einziges Exemplar dieser seltenen Pflanze aufzuweisen hatten, und sollte die neuere Zeit daran auf einmal so fruchtbar geworden sein? Wodurch und wie? da es sich hier um eine Naturgabe handelt und nicht um etwas Erworbenes, Angebildetes, wie Jedermann zugibt. Nimmt man aber genial nur für etwas dem Genie Aehnliches, so muß vor allem genauer bestimmt werden, was denn das Genie eigentlich sei, um es auch in seiner Aehnlichkeit wiederzuerkennen und von verwandten Gaben zu unterscheiden. Die nächstverwandte Gabe aber ist das Talent. Betrachtet man nun Talent und Genie nur als Stufenleiter eines und desselben Vermögens, nur dem Grade nach verschieden, so würden die Ausdrücke: ein großes und ein außerordentliches Talent, und: ein Genie, gleichbedeutend sein, was man wieder nicht zugibt. Schon die Ausdrucksweise des gewöhnlichen Lebens unterscheidet hier sehr genau. Wer viele Sprachen mit Leichtigkeit erlernt und mit Fertigkeit gebraucht, ist ein Sprachtalent; wer die Uebereinstimmung und die allgemeinen Bezüge derselben Sprachen oder vielmehr der Sprache überhaupt durchschaut, von den Zweigen zum Stamm, vom Stamm zur Wurzel verfolgt und nachweist, ist ein Sprachgenie, wenn er sich auch in keinem einzigen fremden Idiome mit Bequemlichkeit auszudrücken vermöchte. So nennen wir den Abbé Mezzofanti ein außerordentliches Sprachtalent, Jakob Grimm, wenn man will, ein Sprachgenie. Es bleibt also nichts übrig, als einen spezifischen Unterschied zuzugeben, und das Genie an die Eigenthümlichkeit der Auf-

fassung und das Talent in die Geschicklichkeit der Ausübung zu setzen.

Da leuchtet nun sogleich ein, daß in den geistigen Bestrebungen, die auf Erforschung der Wahrheit, auf Erweiterung unserer Kenntnisse gehen, das Genie und nur das Genie es ist, in dem alles Heil liegt. Wer eine neue Wahrheit gefunden hat, gesetzt, er drückte sich auch so unbeholfen aus, als Kant oder Hegel, ist ein Wohlthäter des Menschengeschlechtes.

Anders aber dürfte es in den Künsten sein. Wenn irgend ein Künstler, ein Dichter zum Beispiel, eine neue Idee, eine Wahrheit nämlich gefunden hätte — obwohl mir im ganzen Bereich der Poesie kein Dichter bekannt ist, von dem man so etwas sagen könnte — so hätte er sich dadurch nur in die Reihe der Philosophen oder Naturkundigen gestellt, als Dichter aber noch gar nichts geleistet. Denn die Kunst besteht in der Lebendigmachung der Idee, in der Zurückführung des Gedankens auf die Wirklichkeit, in der Darstellung mit einem Worte. Wenn man sich hier durch eine Unterscheidung der philosophischen von der poetischen Idee helfen wollte, so wäre dabei wenig gewonnen, denn die poetische Idee ist schon eine Einkleidung, eine Versinnlichung, eine Verkörperung der philosophischen, und somit sie selbst schon eine Darstellung. Was bei den Philosophen gegenüber der Auffindung des Gedankens Nebensache ist: die Auffaßbarkeit von Seite des Zuhörers, ist bei dem Künstler die Hauptsache; die Kunst ist eben nichts, als der Complex der Mittel, seine Gedanken lebendig auf den Zuhörer übergehn zu machen. Wer die höchsten Gedanken hat, aber sie nicht darzustellen vermag, kann ein außerordentlicher Mensch sein, ein Künstler aber ist er nicht.

Da man nun aber anderseits doch Gedanken haben muß, wenn man ihrer darstellen will, so ist allerdings Genie, verbunden mit dem Talente, Eigenthümlichkeit der Auffassung, Hand in Hand mit der Gabe der Lebendigmachung, das Höchste, was die Kunstwelt aufzuweisen hat. Nur kommt das Ding, wie gesagt, oft in Jahrhunderten nicht einmal vor. Das eigentliche Genie ausgeschlossen, kann daher die Bezeichnung genial nur auf einen Theil jenes weltbeglückenden Ganzen gerichtet sein, und da die als genial Bezeichneten den Beinamen: Talent mit Entschiedenheit, als eine Art Unglimpf, zurückweisen, so bleibt für sie vom Genie, mit Ausschluß der Darstellungsfähigkeit, nur das Eigenthümliche der Auffassung, die Originalität des Gedankens übrig. Da kommt nun zu bemerken, daß in einer Zeit, wo die Ideen fixirt sind, die Eigenthümlichkeit der Ansicht allerdings eine gewisse Stärke des Geistes voraussetzt. Sind die Ideen aber einmal im Fluß, hat sich die Zeit von Ehrfurcht und Ordnung emanzipirt, so ist nichts leichter, als aus dem wirbelnden Strudel ein paar Gedanken: qui heurlent de se trouver ensemble, herauszugreifen und gewaltthätig zu verbinden. Wenn man es nur mit der Richtigkeit nicht genau nimmt, so hat dann die Eigenthümlichkeit wenig Schwieriges. Jeder Gedanke, auf den Kopf gestellt, gibt einen neuen, und ein Narr im Narrenhause hat mehr originelle Einfälle, als alle Dichter seit Erschaffung der Welt zusammengenommen.

Aber auch die Originalität im besten Sinne zugegeben, so ist doch in der Kunstwelt derjenige, der eigenthümliche Gedanken hat und sie nicht angemessen darzustellen vermag, das, was man im gewöhnlichen Leben einen Stümper nennt, d. h. ein Solcher, der das nicht machen kann, was er machen möchte.

Ich bin hier bei dem Punkte angekommen, auf den ich von vornherein mein Augenmerk richtete. Genialität ohne Talent ist der Teufel der neueren Kunst. Wenn ich sage: ohne Talent, so meine ich nicht, als ob diese Gabe der neuern Zeit ganz fehlte. Aber je größer der Gedanke, um so schwieriger die Ausführung. Ein Talent, welches für einen mäßigen Stoff ausgereicht hätte, wird lächerlich, wenn es sich mit einem großen befaßt, und so haben wir denn lauter verunglückte Meisterwerke, statt genießbarer Kunstprodukte. Wenn hierin in Deutschland die bildende Kunst eine Ausnahme macht, so beruht dieses auf der einfachen Ursache, daß die Natur in ihrer unerforschten Machtvollkommenheit sich entschlossen hat, nach langer Sparsamkeit einige dem Genie nahkommende, wenn nicht gar es erreichende Talente hervorzubringen, die dann den andern die Richtung geben. Poesie und Musik aber sind gleichmäßig in jenem Grundübel befangen.

Genialität ist Eigenthümlichkeit der Auffassung; Talent Fähigkeit des Wiedergebens; Genialität ohne Talent gibt keinen andern Werth, als einen höchst persönlichen. Sie geht nur den Besitzer und seine nächste Umgebung an. Was nicht ausgeführt wird, ist leer; was nicht ausgeführt werden kann, ist verrückt. Das Talent gehört der Welt. Es ist das Vermögen, der Idee eine Ueberzeugung oder ein Gegenbild beizugesellen. Das heutige Deutschland ist die Heimath der Genialen und Talentlosen.

In Deutschland pflegt man Genie und Talent als Stufengrade derselben Kraft, als quantitativ verschieden zu betrachten. Ihr Unterschied ist aber qualitativ. Genialität bezeichnet die Eigenthümlichkeit der Auffassung, Talent die Fähigkeit des Wiedergebens und der Ausführung;

das Genie faßt einen großen Gedanken, das Talent fügt ihm eine Ueberzeugung oder ein Gegenbild bei. Das neueste Deutschland ist vielleicht genial, aber gewiß talentlos. Gott, gib uns für jedes Dutzend unserer Genies nur Ein Talent, und wir sind geborgen.

Das Genie bezieht sich auf die Auffassung, das Talent auf die Ausführung. Talent ohne Genie behält immer seinen Werth, Genie ohne Talent ist ein Vorsatz ohne That, ein Wollen ohne Können, ein Satz ohne Ueberzeugung. Niemand spricht mehr von Genie als die Talentlosen.

Wenn ein Talent und ein Charakter zusammenkommen, so entsteht das Genie.

Leute von Talent, wie man gewisse Leute zu nennen pflegt, unterscheiden sich, außer manchen andern Fällen, noch darin von großen Köpfen, daß es ihnen sehr leicht wird, etwas Angewöhntes abzulegen; z. B. ein solcher Mensch wird, wenn er im Griechischen die Reuchlinische mit der Erasmischen Aussprache vertauschen soll, es leicht thun, und in acht Tagen so lesen, als ob er nie anders gelesen hätte; ein wahrer Kopf, der einmal eine Sache seinem Geiste eingeprägt hat, nimmt sehr schwer etwas Widersprechendes auf, und wenn es ihm ja die Vernunft anräth, wird ihn das Alte noch oft genug in den Nacken schlagen.

Sich des Geistes der Zeit bemächtigen, ist die Sache des großen Talentes; sich vom Geiste der Zeit fortziehen lassen, bezeichnet das gewöhnliche. Beides unterscheidet sich wie Handeln und Leiden.

Zur Poesie im Allgemeinen.

Die Poesie ist wie der Lichtnebel im Schwert des Orions. Ein ungeheures Lichtmeer läßt dort den Mittelpunkt des Sonnensystems ahnen, aber beweisen kann man nichts.

Was die Lebendigkeit der Natur erreicht, und doch durch die begleitenden Ideen sich über die Natur hinaus erhebt, das und auch nur das ist Poesie.

Poesie ist die Verkörperung des Geistes, die Vergeistigung des Körpers, die Empfindung des Verstandes und das Denken des Gefühls.

Nichts ist abgeschmackter, als von schönen Wissenschaften zu sprechen. Die Poesie ist eine bildende Kunst, wie die Malerei.

Die Wissenschaft und Kunst (Poesie) unterscheiden sich darin, daß die Wissenschaft die Erscheinungen auf das Wesen oder den Grund zurückführt, und dadurch die Erscheinung als solche aufhebt, die Poesie dagegen läßt die

Erscheinung als solche bestehen, und rechtfertigt sie nur dadurch, daß sie sie auf eine tiefer liegende Grunderscheinung bezieht, die ohne weitere Beglaubigung, durch ihr Vorkommen in allen Menschen sich als eine der Grundlagen der menschlichen Natur im allgemeinen ausweist. Omni autem in re consensio omnium gentium lex naturae putanda est. (Cicero Tuscul. I. 13.)

Wissenschaft und Kunst, oder wenn man will: Poesie und Prosa, unterscheiden sich von einander, wie eine Reise und eine Spazierfahrt. Der Zweck der Reise liegt im Ziel, der Zweck der Spazierfahrt im Weg.

Der Geist der Poesie ist zusammengesetzt aus dem Tiefsinn des Philosophen und der Freude des Kindes an bunten Bildern.

Die Enunciationen und Eindrücke des Lebens in ihrer Fülle sind der Gegenstand der Poesie. Alles, was den Menschen im Gefühl einer Realität über sich selbst, d. h. über seinen gewöhnlichen Zustand erhebt, hat ihn begeistert, und diese Begeisterung ist die Poesie. Jede Realität nimmt hieran Theil. Die Vorstellung oder Darstellung einer Idee erweckt das Gefühl des Aehnlichen im Menschen, bringt ihn für länger oder kürzer seinem Ursprunge, dem Urbilde der Menschheit näher, macht ihn sich wesenhaft fühlen, und der Genuß dieser Wesenhaftigkeit ist die Poesie. Die moralische Kraft gehört auch in den Kreis der Poesie, aber nicht mehr, als jede andere Kraft, und nur insofern sie Kraft, Realität ist; als Negation, als Schranke liegt sie außer der Poesie; und gerade um die Lebensgeister von

den ewigen Nergeleien, dieser lästigen Hofmeisterin, etwas zu erfrischen, dem innern Menschen neue Spannkraft zu geben, flüchtet man von Zeit zu Zeit aus der Werkstube des Geistes in seinen Blumengarten.

Die Poesie ist die Aufhebung der Beschränkungen des Lebens.

Die Poesie stellt die Naturverhältnisse wieder her, welche die konventionellen Verhältnisse gestört, und sie ist daher nothwendig um so unmoralischer, je verwickelter diese Verhältnisse im Gange der Civilisation werden. Das Verhältniß Achills zur Briseis, das unschuldigste zur Zeit Homers, würde revoltant im Munde eines neuern Dichters sein, eben weil die neue Civilisation das Verhältniß zwischen Mann und Weib . . .

Religiöse Entzückungen unterscheiden sich dadurch von poetischen, daß erstere nur einer innern Wahrheit bedürfen (gleichviel, sei sie nun objektiv oder subjektiv), letztere aber nebst der formalen inneren, noch auch eine äußere Wahrheit brauchen, d. h. daß sie sich auf das allgemeine Menschengefühl stützen, mit dem wirklichen oder möglich geglaubten Gang der Natur zusammentreffen müssen. Worauf die Vernunft in stetigem Fortschreiten nach Prinzipien folgerecht kommt, das ist wahr, gleichviel, ob sie dafür ein entsprechendes Bild nachweisen kann oder nicht, sie ist ihre eigene Gesetzgeberin, und in der Uebereinstimmung mit sich selbst liegt der Rechtstitel und der Erweis ihrer Ansprüche. Die Phantasie als Schöpferin der Kunst hat aber keine eigene Gesetzgebung aus sich selbst; je

weiter sie fortbildet, je mehr geräth sie in Gefahr, sich zu verirren, und der Dichter wäre ein Wahnsinniger, wenn er sich ihr allein überließe. Der Verstand muß die Wirksamkeit der Phantasie zwar allerdings formell leiten, wie er denn der formale Leiter aller unserer inneren Vermögen ist; hinsichtlich des eigentlichen Zweckes der Kunst aber kann er uns nichts helfen, da sie nicht auf formale Möglichkeit, sondern auf ideale Wirklichkeit ausgeht, und als höchstes Prinzip ihrer Entscheidungen ein dunkles Gefühl des Schönen anzunehmen genöthigt ist, das, indeß es manches anerkannt Wahre als Nicht-Schön vorbeiläßt, seinen ganzen Beifall oft dem rein Erdichteten zuwendet, insofern es mit jenem dunklen Ideale zusammenstimmt.

Jedes Streben ist prosaisch, das einer Realität nachgeht. Kants Definition wird ewig wahr bleiben: Schön ist dasjenige, was ohne Interesse gefällt. Aller Poesie liegt die Idee einer höhern Weltordnung zum Grunde, die sich aber vom Verstande nie im Ganzen auffassen, daher nie realisiren läßt, und von welcher nur dem Gefühl vergönnt ist, dem Gleichverborgenen in der Menschenbrust, je und dann einen Theil ahnend zu erfassen. Zweckmäßigkeit ohne Zweck hat es Kant ausgedrückt, tiefer schauend, als vor ihm und nach ihm irgend ein Philosoph.

Das Symbolische der Poesie besteht darin, daß sie nicht die Wahrheit an die Spitze ihres Beginnens stellt, sondern, bildlich in Allem, ein Bild der Wahrheit, eine Inkarnation derselben, die Art und Weise, wie sich das Licht des Geistes in dem halbdunkeln Medium des Gemüthes färbt und bricht.

Die prosaische Wahrheit ist die Wahrheit des Verstandes, des Denkens. Die poetische ist dieselbe Wahrheit, aber in dem Kleide, der Form, der Gestalt, die sie im Gemüthe annimmt. Man hat die poetische Wahrheit auch die subjektive genannt. Unrichtig: denn die Grundlage ist ebenso objektiv, als die andere, denn alle Wahrheit ist objektiv. Aber die Gestalt, das Bild, die Erscheinung ist aus dem Subjekt genommen. Man würde sie am besten die symbolische Wahrheit nennen. Warum nimmt denn aber die Wahrheit Gestalt? Weil alle Kunst auf Gestaltung, Formgebung, Bildung beruht, und die nackte Wahrheit ihr Reich ohnehin in der — Prosa hat.

Die Gewalt des bildlichen, also uneigentlichen Ausdrucks in der Poesie kommt daher, daß wir bei dem eigentlichen Ausdruck schon längst gewohnt sind, nichts mehr zu denken oder vorzustellen. Das Bild und, weiter fortgesetzt, das Gleichniß nöthigt uns aber aus dieser stumpfen Gewohnheit heraus, und die unentsprechende Bezeichnung wirkt stärker als die völlig gemäße.

Dieses matte Schaukeln zwischen Himmel und Erde, Prosa und Poesie, das die neuere Lyrik charakterisirt, macht eine Uebelkeit; will ich einmal den Boden verlassen, so geschehe es im Luftball steilrecht in die Wolken hinauf.

Die Gegenwart ist nie poetisch, weil sie dem Bedürfnisse dient, das Bedürfniß aber ist die Prosa.

Es handelt sich nicht darum, was die Poesie in ihren ersten Anfängen war: gegenwärtig ist sie da, um, in erhabener Einseitigkeit, jene Eigenschaften herauszuheben und lebendig zu erhalten, die das menschliche Beisammenleben, die Unterordnung des Einzelnen unter eine Gesammtheit, nothwendig und nützlich beschränkt und zurückdrängt; die aber eben darum — köstliche Besitzthümer der menschlichen Natur und Erhaltungsmittel jeder Energie — ganz verlöschen würden, wenn ihnen nicht von Zeit zu Zeit ein, wenn auch nur imaginärer Spielraum gegeben würde.

Es geht der Poesie gerade so, oder vielmehr umgekehrt wie der Philosophie. Letztere ist bei ihrem Entstehen mit der Religion vereinigt, und umfaßt das gesammte Schauen, Ahnen und Denken des Volkes, bis sie sich endlich von ihr scheidet, und sich auf das durch den Verstand Erweisbare beschränkt. Ebenso ist die Poesie anfangs das Organ für den Gesammtinhalt des menschlichen Geistes. Später, nach Erfindung der Prosa, überläßt sie dieser das Lehrhafte und behält für sich die Darstellung, die Empfindung, statt der Einsicht die Aussicht.

Es ließe sich sehr gut durchführen, daß der Poesie die natürliche Ansicht der Dinge zu Grunde liege, der Prosa aber die gesellschaftliche. Die Poesie würdigt Personen und Zustände nach ihrer Uebereinstimmung mit sich selbst, oder der ihnen zu Grunde liegenden Idee; die Prosa nach ihrem Zusammenhang mit dem Ganzen. Sie sind daher wesentlich von einander getrennt, zwei abgesonderte Welten; und wer poetische Ideen in die wirkliche Welt einführt, steht in Gefahr, mit prosaischen die Poesie zu verfälschen.

Des Menschen unabweisliches Streben ist, sich mit der Welt in Uebereinstimmung zu setzen. Wo das nun nicht gehen will, sucht die Philosophie am Menschen zu bessern, die Poesie kehrt es um, und ändert die Welt.

Die Prosa der neueren Zeit besteht besonders darin, daß sie das Symbolische der poetischen Wahrheit nicht anerkennen will und nichts zuläßt, was nicht eine Realität ist.

Wenn man von einem goldenen Zeitalter der Literatur spricht, so meint man gewöhnlich den Gipfelpunkt, den die Redekünste, namentlich die Poesie eines Landes erreicht haben. Und mit Recht. Eines Theils ist die Poesie der Ausdruck und die Zusammenfassung der literarischen und menschlichen Bildung einer Nation; ihr Einfluß ist der durchgreifendste und weitgreifendste, und so lange es keine Wissenschaften im strengsten Verstande gibt, wird die Poesie immer an der Spitze der geistigen Bestrebungen stehen, da sie das ist, oder wenigstens sein kann, was sie sein soll, ein Ziel, das den Wissenschaften entweder für immer, oder doch für jetzt streng versagt ist. Wenn die letzteren einmal demonstrativ werden sollten, wenn sie je die erstletzten Gründe ihrer Folgerungen angeben könnten, würde die Poesie zu einem angenehmen Spielzeug herabsinken, für jetzt aber hat sie den Vorzug, wie die Natur sagen zu können: Das ist, und wenn das Gemüth die Wahrheit empfunden hat, ist von einem Erweis oder Zweifel weiter nicht die Rede.

Man hat lange darüber gestritten, ob die Nachahmung der Natur der Zweck der Kunst überhaupt sei, und die

Vernünftigen sind darüber einig, daß diese Naturnachahmung, wenn auch nicht der Zweck, doch gewiß das Mittel der Kunstdarstellung sei. Ja man könnte sogar sagen, ohne darum ein Anhänger der prosaischen Kunstschule zu sein, daß der Künstler, der sich darauf beschränkt, die Natur vortrefflich nachzuahmen, dabei alle Empfindungen und Gedanken mit in den Kauf bekomme, die dem Beschauer bei der Betrachtung des Originals der Nachahmung in der Wirklichkeit unmittelbar in der Seele entstehen, indeß der Künstler, der von Ideen und Empfindungen ausgeht, nichts weniger als sicher ist, jene Gestaltung zu finden, die seine Intention aus dem Reich der Möglichkeit zur Anschauung und Wirklichkeit bringt. Die eigentliche Naturnachahmung aber, und die mit dem Abklatschen des Wirklichen nichts zu thun hat, besteht darin, daß den Beschauer des Kunstwerkes, das sich möglicherweise weit von dem gewöhnlich Vorkommenden entfernt, dasselbe Gefühl des Bestehens anwandelt, wie bei Betrachtung der Natur. Das oben erwähnte: Es ist, hat das echte Kunstwerk mit der Natur gemein. Es schließt ab, weil die Gestalt in ihren Gränzen bestimmt ist, und es befriedigt, weil der ewig bewegte Gedanke froh ist, endlich auch einmal zur Ruhe zu kommen.

Das, was aller Poesie zu Grunde liegt, womit sie anfängt, ist etwas, das dem geistigen Wissen gar nicht zur Ehre gereicht. Sie fängt nämlich an mit dem Bilde, dem Gleichniß. Worin liegt es denn nun, daß das poetische Bild, der Tropus, das Gleichniß, einen Eindruck macht, den die zu Grunde liegende Wahrheit ewig nimmer machen würde? Darin — worüber sich eben die Metaphysik die Haare ausraufen sollte — daß ein wirklich

existirendes Staubkörnchen mehr Ueberzeugung mit sich führt, als all' die erhabenen Ideen, die unserer geistigen Bildung zu Grunde liegen sollen, oder wirklich liegen.

Ihr habt die Poesie zu etwas Menschlichem gemacht, sie ist aber ein Göttliches; sie ist nicht die Prosa mit einer Steigerung, sondern das Gegentheil der Prosa.

Die Prosa ist des Menschen Speise, die Poesie sein Trank, der nicht nährt, sondern erquickt. Man kann aber auch, wie die neuesten Deutschen, Bier trinken, in dem Nährungsstoffe zur Gährung gebracht sind, wovon man fett wird und noch dazu einen schweren Dusel in den Kauf bekommt.

Es besteht die Poesie aus zwei Theilen: Poesie der Auffassung und Poesie der Darstellung; der Roman ist deßhalb auch nur höchstens halbe Poesie.

Die Personifikation, als Versinnlichung eines Begriffes, wird dann zur Allegorie, wenn nicht die Schönheit der Darstellung, sondern der Begriff selbst als Hauptsache und Zweck erscheint, und die Versinnlichung nur als Mittel zur Möglichkeit (wie in der bildenden Kunst), oder zur größeren Eindringlichkeit und Annehmlichkeit der Darstellung des Begriffes (wie in der Poesie) angewendet wird. Die Allegorie gehört daher, wie die äsopische Fabel, nur zum Theile ins Gebiet der Kunst.

Die Richtigkeit der Empfindung, die erste und wesentlichste Eigenschaft des Dichters, ist nicht eins und dasselbe mit der Wahrheit des Gefühls. Letztere geht den Menschen an und bestimmt seinen Werth, nicht aber den Werth des Gedichtes. Die Richtigkeit der Empfindung besteht in der Fähigkeit, sich durch starke Anschauung in die Gemüthslage eines wahr Fühlenden zu versetzen. Verstand und Phantasie haben dabei eben so viel zu thun, als das Gefühl.

Inhalt! Inhalt! Was kann der Dichter für einen Inhalt geben, den ihm der denkende, fühlende Leser nicht überbietet? Aber die Form ist göttlich. Sie schließt ab wie die Natur, wie die Wirklichkeit. Ueber das wahrhaft Vorhandene geht kein Gesund-Organisirter hinaus. Durch die Form beruhigt die Kunst und ist allem Wissen überlegen.

Was Schiller die naive und sentimentale, Schlegel die antike und romantische Poesie genannt hat, wo aber allen diesen Bezeichnungen theils falsche, theils unbestimmte Nebenbestimmungen anhängen, möchte ich die Anschauungs- und Empfindungspoesie nennen.

Nicht die Ideen machen den eigentlichen Reiz der Poesie aus; der Philosoph hat deren vielleicht höhere; aber daß die kalte Denkbarkeit dieser Ideen in der Poesie eine Wirklichkeit erhält, das setzt uns in Entzücken. Die Körperlichkeit der Poesie macht sie zu dem, was sie ist, und wer sie, wie die Neuern, zu sehr vergeistigt, hebt sie auf. — Hierher gehört der Reiz des Bildes, der

Metapher, der Vergleichung, und warum z. B. eine Fabel mehr überzeugt, als der ihr zu Grunde liegende moralische Satz.

Die Poesie beruht häufig auf nicht bis zum Ende ausgedachten Gedanken, wie sie denn überhaupt den Habitus des empfindenden Menschen ausspricht und voraussetzt. So im Prometheus vinctus. Wenn er wirklich die Zukunft voraus weiß, worin liegt das Verdienstliche seines Widerstandes, da er doch nicht anders handeln kann, als er wirklich handelt.

Die vollendete Form ist es, wodurch die Poesie ins Leben tritt, ins äußere Leben. Die Wahrheit der Empfindung gibt nur das innere; es ist aber Aufgabe aller Kunst, ein Inneres durch ein Aeußeres darzustellen.

Den Gedanken festzuhalten auch in einem größern poetischen Werke, ist nicht schwer, wenn man die Theile über der Idee des Ganzen vernachläßigen will. Aber mannigfaltig und lebendig bis ins Kleinste sein, und dabei doch nie den Grundgedanken aus den Augen zu verlieren, das ist die Schwierigkeit.

Eigentlich absurde, aber durch ihr immerwährendes Vorkommen als in der innersten Natur des Menschen begründet anzusehende Vorstellungen, daher für die Philosophie verwerflich, für die Poesie aber von hohem Werth sind: Strafe der Unthat bis ins späteste Geschlecht. Wirkung von Elternfluch und Segen. Vorbedeutende Träume. Das

Schicksal, mit Vorauswissen und Vorausbestimmen gedacht. Die Gottheit leidenschaftlich. Eine von den natürlichen Folgen der That verschiedene Nemesis. Wahrsagung. Gespensterglauben. Spezielle Erhörung des Gebetes. Glück und Unglück, objektiv gedacht.

Wenn man von der neuen Zeit und der Nothwendigkeit einer neuen Richtung der Poesie spricht, so fallen mir die Griechen ein, die in der Zeit ihrer wüthendsten Demagogie noch immer in ihrem monarchischen Homer das höchste Ideal der Poesie verehrten, und sich poetisch von ihm ganz befriedigt fanden. Ja, als alle Dynastengeschlechter gestürzt waren, und sie die Freiheit bei Salamis und Marathon mit ihrem Blute erkauft, wußte sich die neu entstandene dramatische Poesie keinen gemäßeren Gegenstand, als die Schicksale und Großthaten jener Könige und Machthaber. Den Bedürfnissen der Gegenwart klebt immer etwas Prosaisches an, nur die Erinnerung ist poetisch.

Die komische Poesie strebt dem Ideal ebenso nach, wie die ernsthafte. Nur spricht letztere das Ideal aus, indeß erstere dasjenige angreift und verspottet, was dem Ideal entgegen steht.

Die Poesie der Deutschen hat alle die Fehler, die daraus hervorgehen, daß sie gegen den natürlichen Entwicklungsgang erst nach der Wissenschaft entstanden ist. Lauter Sinn, lauter Sinn! indeß die Poesie der Prosa gegenüber doch eine Art Unsinn sein sollte.

Warum die Alten besser sind, und, bei gleichen Gaben, bessere sein müssen, als die Neueren? Weil ihnen das große Feld des Einfachen und Natürlichen auszubeuten frei stand, und sie, um neu zu sein (was jeder Schriftsteller will), nicht gekünstelt zu sein brauchten.

Die Streitfrage über den Vorzug des Klassischen und Romantischen kommt mir vor, wie wenn ein Hauswirth an der Mittagstafel seine Gäste fragte: ob sie lieber essen oder trinken wollten? Ein Vernünftiger wird antworten: Beides.

Das Unterscheidende des Romantischen gegenüber dem Klassischen ist, daß ersteres bloß die Gemüthswirkung bezweckt, gleichviel, auf welche Art sie bewirkt wird; das Interessante, das Geistreiche, das Bedeutende, ja das Häßliche, Alles ist ihr willkommen, wenn nur die beabsichtigte Aufregung dadurch hervorgebracht wird.

Die alte Kunst aber ging bloß auf das Schöne, d. h. auf jene Gemüthserhebung, die einzig und allein aus dem sinnlich vollkommenen Eindruck entspringt.

Es ist das Grundübel der Poesie (der lyrischen besonders) aller neueren (neuesten) Nationen, daß sie sich zur Prosa hinneigt. Nicht dadurch, daß sie trivial wird (das geschah eher in früheren Zeiten), sondern gerade, wenn sie sich erhebt. Ihre höchste Erhebung ist nämlich bis zum Gedanken, indeß nichts poetisch ist als die Empfindung.

Diese neuere Lyrik ist kein Fluß, in dem man schwimmen kann; sie ist ein Weiher, in dem sich zwar auch Sonne und Sterne spiegeln, der aber durchrankt von Wasserpflanzen ist, durchstreckt von Gedankenstämmen, besandet mit Niederschlag aller Art, so daß es ohne Waten nicht abgeht. Man kann darin allerdings noch baden, aber schwimmen nicht. Und es schwimmt sich so erquicklich in Gottes freier Luft!

Die ältern lyrischen Dichter der Deutschen unterscheiden sich von den neueren besonders darin: jenen war das lyrische Ganze das höchste. Um die Continuität des schwellenden Zuges nicht zu unterbrechen, nahmen sie es mitunter mit dem Gedankenreichthum nicht zu genau. Der Gedanke mußte sich dem Ausdruck fügen. Die Neuern setzen sich den Gedanken vor und suchen dann die Einkleidung. Ausdruck und Gedanken sollen aber zugleich geboren werden; wenigstens darf keines vorherrschen.

Die Novelle ist das erste Herabneigen der Poesie zur Prosa; der Roman das Hinaufsteigen der Prosa zur Poesie. Jede gute Novelle kann man in Verse bringen, sie ist eigentlich ein unausgeführtes poetisches Sujet; ein versifizirter Roman wäre ein Unding. Daher im Roman die Begebenheiten vielfach vermittelnd, in der Novelle positiv auftretend, so daß in ersterm die Ursachen vorherrschen, in zweiter die Wirkungen. Der Roman psychologisch, die Novelle psychopathisch; der Roman, wie schon Goethe bemerkt hat, retardirend, die Novelle fortschreitend.

Das Heer der deutschen Poesie hat schwere und leichte Reiterei, wie jede Kriegsmacht. Die schwere ist Mann und Roß dichtgepanzert, unangreifbar und undurchdringlich. Das Rüstzeug besteht zwar nur aus vielfältig verdoppeltem Papier und Pappdeckel; aber man weiß, daß ein Buch, Druckpapier oder Makulatur, selbst einer Flintenkugel widersteht. Leider hindert sie das Gewicht des Apparats, weiter zu kommen. Selbst unangreifbar, sind sie auch nicht im Stande, zu ergreifen, zu bewegen, zu erobern, zu gewinnen. Unbeweglich stehn sie und schwingen den Flammberg ins Blaue. Was freiwillig in ihre Nähe kommt, wird ihre sichere Beute.

Die leichte Reiterei ist eben so leicht, als die andere schwer ist. Ihre Armatur klafft von allen Seiten. Unfähig, den Wind zu durchschneiden, werden sie vielmehr vom Windzuge vor sich hergetrieben. Sie besiegen alles, was im jeweiligen Strich der Windrose von ihnen überritten wird.

Der größte Theil der Dichter aber gehört zum Fußvolk. Sie sind zwar wie die Reiter und noch dazu meistens schwer gerüstet, haben aber keine Pferde. Sie begnügen sich daher, mit den Füßen zu trappeln und dazu in die hohle Faust Schnetterdeng, Schnetterdeng zu blasen. Die gefeiertsten Dichternamen der neuern Zeit gehören zu dieser Abtheilung. In ihrer Fahne führen sie eine Rose mit einem ganz kleinen p davor.

Weh dem Dichter, der sich seinen Stoff und die Behandlung desselben vom Publikum diktiren läßt. Aber weh auch dem, der vergißt, daß seine Aufgabe ist, sein Werk der allgemeinen Menschennatur verständlich und

empfindbar zu machen. Von dieser allgemeinen Menschennatur kennen wir aber keinen unzweideutigeren Ausdruck, als die Stimme der allgemeinen Menschheit.

Warum man in der Poesie die Gattungen nicht mischen soll? Weil jede ihren eigenen Standpunkt der Anschauung, einen anderen Grad der Verkörperung mit sich führt und erfordert, welche, gemischt, sich stören und aufheben: Lyrik, Epos, Drama, Aussicht, Umsicht, Ansicht.

Die Poesie muß schlechterdings ihre willkürlichen Zeichen zu natürlichen zu erheben suchen; und nur dadurch unterscheidet sie sich von der Prosa und wird Poesie. Die Mittel, wodurch sie dieses thut, sind der Ton, die Worte, die Stellung der Worte, das Silbenmaß, Figuren und Tropen, Gleichnisse u. s. w. Alle diese Dinge bringen die willkürlichen Zeichen den natürlichen näher, aber sie machen sie nicht zu natürlichen Zeichen: folglich sind alle Gattungen, die sich nur dieser Mittel bedienen, als die niedern Gattungen der Poesie zu betrachten, und die höchste Gattung der Poesie ist die, welche die willkürlichen Zeichen gänzlich zu natürlichen Zeichen macht. Das ist aber die dramatische; denn in dieser hören die Worte auf, willkürliche Zeichen zu sein, und werden natürliche Zeichen willkürlicher Dinge. Daß die dramatische Poesie die höchste, ja die einzige Poesie ist, hat schon Aristoteles gesagt, und er gibt der Epopoe nur insofern die zweite Stelle, als sie größtentheils dramatisch ist, oder sein kann.

Zur Dramaturgie.

Von allen poetischen Formen die strengste ist die dramatische. Alle andern gehen formell von einer Wahrheit aus, die dramatische von einer Lüge, und ihre Aufgabe ist, diese Lüge aufrecht zu erhalten, ja sie in letzter Ausbildung zu einer Wahrheit zu machen. Die Lyrik spricht ein Gefühl aus; das Epos erzählt ein Geschehenes (für die Form gleichviel, ob wahr oder erdichtet); das Drama lügt eine Gegenwart.

Man hat sich in neuerer Zeit sehr lustig gemacht über die Täuschung, welche man in früherer einem Schauspiele zum Erforderniſſe machte, und gewiß, eine unabweisliche, zwingende Täuschung würde alle Kunst von vornherein aufheben, eine einschneidendere Wirklichkeit an deren Stelle setzen und namentlich die Tragödie zu einem Schauspiele für Schlächter und Kannibalen machen. Es gibt aber noch eine andere, willkürlich selbst gewählte (übernommene) Täuschung, eine Supposition, die der Zuseher übernimmt (in die der Zuschauer eingeht), auf die stillschweigende Bedingung, sie wegzuwerfen, wenn ihre Wirkungen lästig, wenn sie quälend würden. Die Aufgabe der dramatischen Kunst, als Form, besteht nun

darin, daß diese Supposition einer Gegenwart (ja nicht mit Wirklichkeit zu verwechseln) aufrecht erhalten, ihre Bewahrung dem Zuschauer erleichtert und nicht gestattet werde, daß er sie aus Langeweile oder Zerstreuung fallen lasse, oder wohl gar im Widerwillen wegwerfe.

Wer diese Sätze läugnen wollte, müßte erst verhindern, daß als gegenwärtig dargestellte Personen nicht auch wie gegenwärtige wirken; er müßte ungeschehen machen, daß die dramatischen Meisterwerke aller Zeiten, gut gespielt oder gelesen, jenen tiefen Eindruck machen, den nur die Gegenwart gewährt; er müßte endlich erklären, warum man überhaupt die in jeder anderen Rücksicht unbequeme dramatische Form wählt, wenn es dabei bloß auf kühle Möglichkeiten und behagliche „Es war einmal" abgesehen ist.

Dieß vorausgeschickt, fragt es sich: Durch welche Mittel kann nun bewirkt werden, daß eine niemals dagewesene, oder längst vergangene Begebenheit als eine, wenn auch nur angenommene (vorausgesetzte) Gegenwart wirke? Die bloßen Gegenreden der Personen mit: tritt auf, und: geht ab, u. dergl., reichen dazu nicht hin, wie die Erfahrung zur Genüge lehrt. Was ist es also sonst?

Die Wirklichkeit zwingt. Die Häuser in meiner Straße abzuläugnen, fällt mir nicht ein, und wenn ich morgen einen Stein vom Himmel fallen sehe, muß ich mir's gefallen lassen, ich mag es begreifen oder nicht. Wenn mir aber Jemand erzählt, er habe ein Schiff in der Luft fahren gesehen, so werde ich es erst dann glauben, wenn ich es, durch Ursache und Wirkung vermittelt, in den Kreis meiner Ueberzeugungen aufnehmen kann. Causalität zwingt den Geist, wie das Wirkliche die Sinne; und was als Gegenwart gelten will, muß vor Allem als

Ursache und Wirkung streng verknüpft sich erweisen. Daher verweigert auch das Drama dem Zufall sein Spiel, und die eifrigsten Verfechter der Willensfreiheit, die täglich von Jedermann die tugendhaftesten Handlungen wie aus der Kanone verlangen, sind höchst erzürnt, wenn derlei unmotivirt auf dem Theater vorkommt. Der Charakter sei nicht gehalten, sagen sie.

Scharf und bestimmt sind die äußern Gestalten der Wirklichkeit. Mit nebelhaften Abschattungen wird Niemand eine Gegenwart anschaulich machen.

Ebenso incisiv sind ihre inneren Auskündungen. Glücklicherweise verlangt die Kunst eine Milderung mancher Gefühle des wirklichen Lebens, wer würde sonst auslangen? Und auch das, was übrig bleibt, wer erreicht's?

Endlich fügt sich das Wirkliche in seiner Bestimmtheit allerdings der Anwendung des Begriffes, ist ihm aber nirgends adäquat. Eine Menge Zufälligkeiten begleiten es und machen das Lebendige desselben aus, unterscheiden das wirkliche Ding von dem Gedankending.

Alles dieß zugegeben, wird man von dem dramatischen Dichter, alle andern poetischen Qualitäten eingerechnet, außerdem noch in besonders hervorstechendem Grade folgende Eigenschaften fordern:

Scharfen, sichtenden Verstand zur Motivirung und Begründung.

Bildliche Phantasie: sie erfindet und stellt dar.

Warmes, richtiges Gefühl.

Endlich Empfindung, im Verstande der Maler genommen, wo es den Sinn für die Abstufungen und das Verfließende in den Zufälligkeiten der Naturtypen bedeutet.

Man könnte hier stehen bleiben und im Entgegenhalt der deutschen Naturanlage zu ermitteln suchen, welche von diesen Eigenschaften den Nationalvorzügen entsprechen, und welche, im mindern Maße vorhanden, dem Gelingen dramatischer Composition schon von vornherein störend im Wege stehen.

Es würde sich vielleicht zeigen, daß der deutsche Verstand seine Stärke mehr im Vorarbeiten für die Zwecke der Vernunft zeige, als in rein analytischer Brauchbarkeit für die Aufgaben des Wirklichen, daß die Abweisung des gemeinen Menschenverstandes von Seite der deutschen Philosophie ihre Wirkungen mitunter weiter erstrecke, als auf jene abstracten Höhenpunkte, für die sie eigentlich gemeint war, und unbefangener, gesunder Sinn, unbeschadet aller anderen Vorzüge, unter deutschen Literatoren vielleicht seltener gefunden werde, als irgend anderswo.

Die deutsche Phantasie könnte man beschuldigen, gar zu gern ins Weite zu gehen und dadurch unbildlich zu werden. Je höher diese Kraft sich versteigt, um so nebelhafter werden ihre Gebilde, bis sie endlich zu blassen Schematen entschwinden, die den Gedanken wohl unterstützend begleiten, aber nicht mehr versinnlichen, nicht darstellen. Der Werth der Phantasie für die Kunst liegt in ihrer Begrenzung, welche die Gestalt ist. Die deutsche Phantasie liebt, ihre Bilder nach einwärts, auf den Hintergrund des Gefühls zu werfen, was in der lyrischen Poesie oft hinreicht; die epische, besonders aber die dramatische Poesie fordert bestimmte Gestalten nach auswärts, die selbstständig für sich dastehen und keiner Nachhilfe von Seite des Gemüthes bedürfen. Das deutsche Gefühl sei in Ehren gehalten. Was sich dagegen, außer einer gewissen Vorliebe für die Halbtinten, sagen läßt,

wird am besten in Verbindung mit dem folgenden Absatze ausgesprochen.

Dieser begreift die Empfindung in dem oben angedeuteten Sinne. Hier liegt vielleicht die poetische Hauptschwäche der Deutschen, was um so trauriger ist, da das Geheimniß der Composition damit allernächst zusammenhängt. Gewohnt, von scharfbestimmten Begriffen auszugehen, verlieren sie nur zu leicht den Takt für die Zufälligkeiten des Lebendigen. Da nun zugleich ihr Gefühl warm und wahr ist, an welchen Eigenschaften sie sich zu versündigen glaubten, wenn sie davon im Einzelnen auch nur ein Jota abgehen ließen, so werden nur zu häufig die verschiedenen Figuren, ihre Erlebnisse, Gesinnungen, Gefühle und deren Aeußerungen so haarscharf und ungeschwächt aneinander gefügt, daß man dabei an die Kartenmalerei und, wenn's gut geht, an die unbehilflichen Uranfänge der bildenden Kunst erinnert wird, die noch keine Ahnung davon hat, daß die schönsten Einzelheiten zusammen ein schlechtes Bild machen können. Da ist nichts refüsirt, das eben Emportauchende macht seine Wirkung geltend, ohne auf den Eindruck eines Vorher oder Nachher Rücksicht zu nehmen; Licht sammelnde und sparende Gegensätze werden als Effectmacherei verworfen, an Ruhepunkte zur Erleichterung der Auffassung ist nicht zu denken, und so rollt denn die ganze Composition (!) als ein unentwirrbares Chaos belästigender Schönheiten um ihre eigene Achse, und der Leser (denn bis zum Zuschauer gelangt derlei selten) weiß sich nicht anders Rath, als den Knäuel hinzulegen, um sich zu besinnen und Kraft zu sammeln, wo ihm denn keine Ahnung beikommt, daß, wenn er sich nur orientirt hat und fortfährt, er kein Drama mehr mitlebt, sondern ein Buch liest. Die

Deutschen können nicht componiren. Was in Frankreich der letzte Scribler (bei allen Mängeln des Inhaltes) kann, ist in Deutschland höchstens die Gabe Einzelner. So war es aber nicht immer. Unsere großen Dichter verstanden, zu componiren, und es gab eine Zeit, wo es auch die mittelmäßigen konnten. Was hat also in neuerer Zeit die Deutschen für die Anforderungen der dramatischen Kunst weniger tauglich gemacht? Das sei der Inhalt des zweiten Theils meiner Predigt.

Was für Erscheinungen haben in Deutschland während der neuen und neuesten Zeit Platz gegriffen, um das Gelingen dramatischer Compositionen noch mehr zu erschweren, als dieß bereits früher der Fall war?

Die hieher gehörigen Erscheinungen lassen sich, so mannigfach sie sind, vielleicht auf folgende beiden Hauptpunkte bringen: Mißbrauch der Gelehrsamkeit und Mißachtung der Rechte des Publikums. Die Gelehrsamkeit, oder, wenn man will, Belesenheit, so schätzbar sie an sich und so förderlich sie für alle Seiten des menschlichen Erkennens, ja Vollbringens ist, hat doch auch mitunter hemmenden Einfluß, und dieser äußerte sich in Bezug auf unsern Gegenstand:

1) In Gestalt der Ideologie.

Die deutsche Philosophie hatte kaum durch Kant ihre große Umwälzung vollbracht und in ihren ersten Ausbildungsformen Bestand und Platz genommen, als sie auch, ziemlich revolutionär, anfing, ihre Usurpationen über benachbartes und weltfremdes Gebiet auszudehnen. — Wobei jedoch vor Allem Kant selbst ausgenommen werden

muß. Nie hat ein Philosoph anregender über die Vorfragen der Kunst gesprochen, als er, und wenn, was er sagte, nicht künstlerisch förderlicher war, so liegt die Ursache nur darin, daß aus dem Standpunkte der Philosophie die Kunst überhaupt nicht zu fördern ist. — Damals also, wo man Principien für Alles auffand, ging, wie natürlich, die Kunst auch nicht leer aus. Das Schöne war a priori erwiesen, die Kunstformen deßgleichen, so daß, wenn sie zufällig verloren gegangen wären, man sie augenblicklich aus freier Faust wieder hätte erfinden können. Große Schubfächer wurden gezimmert für die Hervorbringung aller Zeiten; da mußten sie unterkriechen, und was für das eine Schubfach als Grundwahrheit galt, war für das andere grundfalsch, als ob der Unterschied zwischen Mensch und Mensch, in allen Lagen und Zeiten weiß Gott wie groß wäre. Dem gesammten Alterthum ward als Marionettendraht die Schicksalsidee beigegeben, und Atriden und Labdakiden mußten sich abmartern, bloß um den breitgetretenen Heischesatz: daß Niemand seiner Bestimmung entgehen könne, beispielsweise einzuschärfen. Der Chor war der idealisirte Zuseher, auch da, wo er Mitspielender, auch da, wo er Hauptperson, auch da, wo er einseitiger befangen ist, als der Zuseher selbst. Was nun, obschon man es mit der Consequenz nicht sehr genau nahm, durchaus der Anwendung widerstrebte, ward als unwürdig und schlecht ausgeschieden; wie denn Euripides, einem schlechtbestandenen Schüler gleich, bis auf diesen Tag mit dem schwarzen Täfelchen herumgeht.

Mit dem Schubfach für die neuere Zeit ging das nicht so leicht an. Daß namentlich das Tragische im Kampfe der Freiheit mit der Nothwendigkeit liege, darüber war man bald einig; nur darüber nicht, ob der

Freiheit oder ihrer Gegnerin der Sieg bleiben solle. Ein kleiner Unterschied, wie man sieht. Statt eines allgemeinen Princips ward daher jeder einzelnen Hervorbringung ein besonderes zugewiesen, eine Schulidee, deren Versinnlichung die Aufgabe des Kunstwerkes sein sollte; ein Satz, und zwar kein moralischer — worauf hingearbeitet zu haben, man den Vorgängern sehr übel nahm — sondern womöglich ein theoretisch-dogmatischer, was weniger veraltet, dafür aber bedeutend lächerlicher war. Fand das schon unter der Herrschaft der kritischen Philosophie statt, so ward der Drang noch heftiger, nachdem durch Beimischung von Gefühls- und Phantasie-Elementen die Philosophie selbst eine Art Poesie geworden war, wo man denn, um doch auch eine Philosophie zu haben, gerne die Poesie dazu gemacht hätte.

Entstünde nun die Frage: ob man überhaupt Ideen an die Spitze dramatischer Hervorbringungen stellen solle? so wäre die Antwort: Warum nicht? Wenn man sich einer so gewaltig lebendig machenden Kraft bewußt ist, als z. B. Calderon. Sonst haben aber die großen Dichter meistens den Gang der Natur zum Muster genommen, die Ideen anregt, aber vom lebendigen Factum ausgeht.

Auch müßte jederzeit der Unterschied zwischen philosophischer und poetischer Idee im Auge behalten werden, von denen die erste auf einer Wahrheit beruht, die zweite auf einer Ueberzeugung. Denn es ist die Aufgabe der Philosophie, die Natur zur Einheit des Geistes zu bringen; das Streben der Kunst, in ihr eine Einheit für das Gemüth herzustellen.

Die hier bezeichnete Richtung der sogenannten Kunstphilosophie hatte ein so allgemeines Erlahmen jeder Productionskraft zur Folge, daß sie sich unmöglich lange

halten konnte. Sie ist im Ganzen aufgegeben und spukt nur noch unter dem recensirenden Troß, wenn er seine Sachunkenntniß hinter Worten verschanzen will.

Länger, und bis auf unsere Tage nachwirkend, dauerte die zweite Ausgeburt falsch angewendeter Gelehrsamkeit: Uebertreibung der Forderungen an die Production.

Hatte man sich in früherer Zeit mit der Kenntniß der ewigen Alten und etwas förmlichem Franzosenthum begnügt, so entstand, unmittelbar vor und mit dem neuen Jahrhundert, plötzlich eine Entdeckungswuth unbekannter Regionen, den portugiesisch-spanischen Ost- und Westindienzügen vergleichbar.

Mit nicht genug zu preisendem Eifer ward Shakespeare den Deutschen näher gebracht, und eine neue Welt that sich auf, als Calderon seine ersten Strahlen durch's weichende Gewölk herübersandte. Die klassische Welt, bisher ausschließliches Eigenthum der Gelehrten, ward durch Uebersetzung Gemeingut für Alle. Was man den Römern entzog, häufte man um desto überschwänglicher auf die Griechen; und im schwindelnden Wirbeltanze drehten sich Kunstvollkommenheiten und Meisterwerke um den staunenden Lehrling. Aber durch einen leicht begreiflichen Irrthum vergaß man, daß, was so mit einem Male und in einem Maße die nächste Nähe vereinigte, in der Wirklichkeit durch Länder und Meere, durch Völker und Jahrhunderte getrennt war.

Weil man das Alles wußte, glaubte man sich zu der Forderung berechtigt, das Alles zu können, und Shakespeare und Sophokles wurden als Wegsäulen und Meilenzeiger hingestellt, indeß sie Sterne sind, nach denen man aus unendlicher Entfernung allenfalls seinen Lauf

einrichten kann. Das Gute erschien klein im Vergleich mit jenen ewigen Heroen, und das Dankenswerth-Annehmbare schrumpfte zum Atome ein, im Entgegenhalt eines Maßstabes, dessen Grade Volksbildungen waren, und dessen Ganzmaß die Cultur des Menschengeschlechtes.

Daß nun Niemand erreichen konnte, was gefordert ward, setzt die Fordernden scheinbar hoch hinauf über die nach Erfüllung Strebenden, d. h. die Kritik über die Production, was allemal und jederzeit ein sicheres Zeichen des Verfalles der Kunst war.

Ja selbst ein Theil des Publikums fand die dauernde Stellung auf den unfruchtbaren Höhen des Ueberschwänglichen lohnender für das Selbstgefühl, als die Unterordnung, die Jeder übernimmt, der einen Eindruck auf sich wirken läßt, und der Dichter fand ablehnende Grübler, wo er dankbare Zuhörer vorausgesetzt hatte.

All' diese Verkehrtheit wäre noch zu ertragen gewesen, ohne die nothwendige Rückwirkung, die dieses Hetzen und Drängen endlich auf die Producirenden selbst ausüben mußte. Ueber all' dem Vermeiden und sich Hüten ward die Aufgabe des Dichters zuletzt halb negativ. Um doch einigermaßen zu wirken, mußte sich Jeder mit einem solchen Apparat, einem solchen Rüsthaus von Offensiv- und Defensivwaffen beladen, daß unter ihrem Gewichte kein freier Schritt mehr möglich war. Jedes Vornehmen ging so ins Ungeheure und Weite, daß das Continuum zur innern Ausfüllung ermangelte. Das natürlich Genießbare verschwand, und man sah nichts mehr, als verunglückte Meisterstücke.

Der Schreiber dieses Aufsatzes läßt das Alles gerne auf sich und seine eigenen Werke anwenden. Er wollte nicht Diesen oder Den tadeln, sondern die Richtung einer

Zeit, zu der er auch gehört. Man mag sich verwahren, wie man will: ist einmal derlei in der Luft, so saugt Jeder seinen Theil davon beim Athemholen ein.

In letzter Ausbildung gedieh diese Richtung — was entsetzlich zu sagen ist — bis zur Verfälschung des Gefühls.

Kenntnisse und Wahrheiten werden von Geschlecht zu Geschlecht fortgepflanzt, und der wäre ein Thor, der sich keine andere Bildung aneignen wollte, als die er selbst aus sich selbst gefunden. Das eben unterscheidet den Menschen von den übrigen Naturwesen, daß der späte Enkelsohn, weiterbildend, fortsetzt, was der Urahn, dunkel ahnend, begonnen; indeß der Sprößling des am besten abgerichteten Thieres genau von demselben Punkte wieder anfangen muß, von dem sein gelehrter Vorfahr gleichmäßig ausging: das Palladium der Geistesbildung ist die ungehinderte Mittheilung. Das Gefühl dagegen ist der Ausdruck der besondern Existenz des Einzelnen; es stirbt mit Jedem und wird mit Jedem neu geboren. Ich kann ebensowenig das Gefühl eines Andern annehmen, als die Person mit ihm tauschen, und die eigene Art, zu fühlen, aufgeben, heißt so viel, als seine Individualität verläugnen, sich als Mensch vernichten.

Das Wesen des Drama ist, da es etwas Erdichtetes als wirklich geschehend anschaulich machen soll, strenge Causalität. Im Lauf der wirklichen Welt bescheiden wir uns gern, daß Manches vorkommen könne, was sich für uns in die stätige Kette von Ursache und Wirkung nicht fügt, weil wir einen unfaßlichen Urheber des Ganzen anzunehmen genöthigt sind und immer hoffen können, daß

das, was für unsere Beschränktheit unzusammenhängend ist, in ihm einen uns unbegreiflichen Zusammenhang habe: im Gedicht aber kennen wir den Urheber der Begebenheiten und ihrer Verknüpfung, und wissen in ihm einen dem unsern ähnlichen Verstand, daher sind wir wohl auch berechtigt, anzunehmen, was in seiner Schöpfung für unsere, und überhaupt für die menschlich-endliche Denkkraft nicht zusammenhänge, habe überhaupt keinen Zusammenhang und gehöre in die Klasse der leeren Erdichtungen, die der Verstand, von dessen formaler Leitung sich auch die schaffende Phantasie, wie jedes innere Vermögen, nicht losmachen kann, unbedingt verwirft, oder die wenigstens die beim Drama beabsichtigte Annäherung an das Wirkliche ganz ausschließt.

Das Causalitätsband ist nun, den Begriff der Freiheit vorausgesetzt, seiner Möglichkeit nach ein doppeltes: Nach dem Gesetze der Nothwendigkeit, d. i. der Natur, und nach dem Gesetze der Freiheit. Unter dem Nothwendigen wird hier alles dasjenige verstanden, was, unabhängig von der Willensbestimmung des Menschen, in der Natur oder durch Andere Seinesgleichen geschieht, und was, durch die unbezweifelte Einwirkung auf die untern, unwillkürlichen Triebfedern seiner Handlungen, die Aeußerungen seiner Thätigkeit, zwar nicht nöthigend, aber doch anregend bestimmt. Die Einwirkung dieser äußern Triebfedern ist bekanntlich so stark, daß sie bei Menschen von heftigen, durch verkehrte Erziehung und unglückliches Temperament genährten Neigungen oft alle Thätigkeit der Freiheit aufzuheben scheint, und selbst die Besten unter uns sind sich bewußt, wie oft sie dadurch zum Schlimmen fortgerissen wurden, und wie diese Triebfedern einen Grad von extensiver und intensiver Größe

erreichen können, wo fast nur ein halbes Wunder möglich machen kann, ihnen zu entgehen. Das nun, was außer unserem Willenskreise, unabhängig von uns, also nothwendig vorgeht und, ohne daß wir es nach Willkür bestimmen könnten, auf uns bestimmend (nicht nöthigend) einwirkt, nennen wir, im Zusammenhange und unter dem für die ganze Natur geltenden Causalitätsgesetze als Ursache und Wirkung stehend gedacht, Verhängniß, und insofern wir einen Verstand voraussetzen, der, ohne Einwirkung auf die Verhängnisse, das Verhängniß denkt, und, außer der Beschränkung von Raum und Zeit, von vorher und nachher erkennt, Schicksal (Fatum). Das Schicksal ist nichts, als eine Vorhersehung ohne Vorsicht, eine passive Vorsehung möchte ich sie nennen, entgegengesetzt der aktiven, die als die Naturgesetze zu Gunsten des Freiheitsgesetzes modificirend gedacht wird. Im Trauerspiele nun wird entweder der Freiheit über die Nothwendigkeit der Sieg verschafft, oder umgekehrt. Die Neuern halten das Erstere für das allein Zulässige, worüber ich aber ganz der entgegengesetzten Meinung bin. Die Erhebung des Geistes, die aus dem Siege der Freiheit entspringen soll, hat durchaus nichts mit dem Wesen des Tragischen gemein, und schließt nebstdem das Trauerspiel scharf ab, ohne jenes weitere Fortspielen im Gemüthe des Zuschauers zu begünstigen, das eben die eigentliche Wirkung der wahren Tragödie ausmacht. Das Tragische, das Aristoteles nur etwas steif mit Erweckung von Furcht und Mitleid bezeichnet, liegt darin, daß der Mensch das Nichtige des Irdischen erkennt, die Gefahren sieht, welchen der Beste ausgesetzt ist und oft unterliegt; daß er, für sich selbst, fest das Rechte und Wahre hütend, den strauchelnden Mitmenschen bedaure, den Fallenden nicht aufhöre, zu

lieben, wenn er ihn gleich straft, weil jede Störung vernichtet werden muß des ewigen Rechts. Menschenliebe, Duldsamkeit, Selbsterkenntniß, Reinigung der Leidenschaften durch Mitleid und Furcht wird eine solche Tragödie bewirken. Das Stück wird nach dem Fallen des Vorhangs fortspielen im Innern des Menschen, und die Verherrlichung des Rechts, die Schlegel in derber Anschaulichkeit auf den Brettern und in den Lumpen der Bühne sehen will, wird glänzend sich herabsenken auf die stillzitternden Kreise des aufgeregten Gemüths.

Es ist ein Schicksal, das den Gerechten hienieden fallen läßt und den Ungerechten siegen, das „unvergoltene" Wunden schlägt, hier unvergolten. Laßt euch von der Geschichte belehren, daß es eine moralische Weltordnung gibt, die im Geschlechte ausgleicht, was stört in den Individuen; laßt euch von der Philosophie und Religion sagen, daß es ein Jenseits gibt, wo auch das Rechtthun des Individuums seine Vollendung und Verherrlichung findet. Mit diesen Vorkenntnissen und Gefühlen tretet vor unsere Bühne, und ihr werdet verstehen, was wir wollen. Die wahre Darstellung hat keinen didaktischen Zweck, sagt irgendwo Goethe, und wer ein Künstler ist, wird ihm beifallen. Das Theater ist kein Correctionshaus für Spitzbuben, und keine Trivialschule für Unmündige. Wenn ihr mit den ewigen Begriffen des Rechts und der Tugend vor unsere Bühne tretet, so wird euch das zerschmetternde Schicksal ebenso erheben, wie es die Griechen erhob; denn der Mensch bleibt Mensch „im Filzhut und im Jamerlok," und was einmal wahr gewesen, muß es ewig sein und bleiben.

Wenn das Drama in einen Mittelpunkt zusammengeht, so geht das Epos von einem Mittelpunkte aus. Wenn das Verhältniß des Einzelnen im ersten, wie das von Mittel zum Zweck ist, so stellt es sich im zweiten mehr als Verhältniß des Theils zum Ganzen dar.

Die Ursache, warum das Gräßliche nicht auf der Bühne erscheinen darf, ist, weil es durch seine, ich möchte sagen: physische, Wirkung auf die Nerven sich als ein Wirkliches darstellt. Selbst das Tragische müßte von der Bühne verbannt bleiben, wenn nicht das Bewußtsein, daß es erdichtet sei, es immer begleiten könnte.

Offenbar liegt ein Theil des Grundes von dem Wohlgefallen an dem Tragischen in der Poesie auch darin, daß der unbestimmte, formlose Schmerz über die Uebel des Lebens durch die bildende Kunst Gestalt bekommt, und nun nicht mehr als ein Unbegrenztes in dumpfer Marter, sondern als ein zu Ueberschauendes bei vollem Bewußtsein wirkt. — Das bliebe, meine ich, selbst dann noch übrig, wenn man beim Sprechen über Poesie von der Poesie selbst absähe.

Man gefällt sich in neuester Zeit darin, einen Unterschied zwischen Dramatischem und Theatralischem zu machen. Ganz falsch, wie mir scheint. Das ächt Dramatische ist immer theatralisch, wenn auch nicht umgekehrt. Das Theater ist der Rahmen des Bildes, inner welchem die Gegenstände Anschaulichkeit und Verhältniß zu einander haben. Ueber den Rahmen hinaus sind sie nicht mehr mit

Einem Blicke zu umfassen, die Anschauung wird schwächer und verwirrt sich, sie nimmt mehr die Form der epischen Succession, als der dramatischen Gleichzeitigkeit und Gegenwart, an.

Die neuesten Aesthetiker wollen der Stoffe suchenden tragischen Kunst bloß allein die Geschichte anweisen, deren Facta, als unmittelbare Ausflüsse des Weltgeistes, allein die nöthige Tiefe und Würde hätten. Lächerlich! Die Begebenheiten mögen wohl allerdings das Werk des Weltgeistes sein, aber die Geschichte? Was ist denn die Geschichte anders, als die Art, wie der Geist des Menschen diese ihm undurchdringlichen Begebenheiten aufnimmt; das, weiß Gott, ob Zusammengehörige, verbindet; das Unverständliche durch etwas Verständliches ersetzt; seine Begriffe von Zweckmäßigkeit nach Außen einem Ganzen unterschiebt, das wohl nur eine nach Innen kennt; Absicht findet, wo keine war; Plan, wo an kein Voraussehen zu denken; und wieder Zufall, wo tausend kleine Ursachen wirkten. Was anders ist die Geschichte? Was anders, als das Werk des Menschen? Da es nun aber nicht die Begebenheiten, sondern ihre Verbindung und Begründung ist, worauf es dem Dichter ankommt, so laßt ihn in Gottes Namen sich auch seine Begebenheiten selbst erfinden, wenn er anders dazu Lust hat.

Ein historisches Drama in dem Sinne statuiren, daß der Werth desselben in der völlig treuen Wiedergabe der Geschichte bestehe, ist eben so lächerlich, als wenn man einst die Aufgabe der Kunst im Allgemeinen in der getreuen Nachahmung der Natur suchte und zu finden

glaubte. Die Natur in Handlung (Geschichte) ist Natur wie die leblose, und beide Bestreben sind eins so absurd und prosaisch als das andere.

Die Aufgabe der dramatischen und epischen Poesie gegenüber der Geschichte besteht hauptsächlich darin, daß sie die Planmäßigkeit und Ganzheit, welche die Geschichte nur in großen Partien und Zeiträumen erblicken läßt, auch in dem Raum der kleinen gewählten Begebenheit anschaulich macht.

Die Handlung unterscheidet sich dadurch von der Begebenheit, daß bei letzterer hauptsächlich auf die Folgen einer gegebenen Lage Werth gelegt wird, bei der Handlung aber auf ihre Ursachen, wo dann freilich wieder die Lage selbst in die Reihe der Ursachen tritt und mit einer letzten Folge endlich abschließt.

Man hat öfter über die Bedeutung des Wortes Handlung in poetischer Beziehung gesprochen, und wodurch sie sich vom Ereigniß unterscheide. Eben darin, wodurch sie sich historisch oder ethisch unterscheiden. Handlung ist ein Ereigniß, dem Absicht zu Grunde liegt. Diese Absicht kann aber entweder in dem Subjecte der Thätigkeit liegen, oder ihrer Thätigkeit von Außen entgegengesetzt werden, und zwar wieder entweder von einer andern Person, oder von Umständen, die die Form von Absicht annehmen. Letzteres nennen wir Schicksal.

Ueber Fatum und Schicksal.

Es ist in der neuesten Zeit so viel über das Schicksal und seine Anwendbarkeit oder Unanwendbarkeit für die neuere Tragödie gesagt und geschrieben worden, daß ich, da besonders mein Trauerspiel: die Ahnfrau, den Streit neu entzündet hat, es für meine Schuldigkeit achte, dem Publikum meine Ansichten von dieser vielbesprochenen Sache vorzulegen.

Um nicht weitläufig zu sein, gleich zur Sache: Vor Allem: was verstanden die Alten (die Griechen nämlich) unter dem Worte Fatum, und in welchem Sinne machten sie davon Gebrauch in ihrer Tragödie? Da stoßen wir nun gleich auf verschiedene Meinungen. Der Eine findet in dem Fatum der Griechen bloß eine Naturnothwendigkeit, ein Zweiter die strafende Weltgerechtigkeit, ein Dritter eine feindselig einwirkende Macht. Unsere Verwunderung über diese Verschiedenheit der Meinungen nimmt ab, wenn wir die Werke der alten Dichter und insbesondere der Tragiker in dieser Beziehung durchgehen, und das Schicksal in eben so vielen Gestalten wieder finden. Bald erscheint es als ausgleichende, selbst die Götter fesselnde Gerechtigkeit, wie im Prometheus, bald als bedingt nothwendige Vorherbestimmung, wie in der Fabel vom Untergange des Labdakosstammes, bald als rächende Nemesis über den Tantaliden. Einmal in Opposition mit den Göttern, ein andermal (wie bei dem Geschlechte des Tantalos) zusammenfallend mit dem Willen der Olympier. Ja im Euripides treten meistentheils die Götter selbst an die Stelle des Schicksals. Alles dieses muß uns auf den Gedanken bringen, daß wohl die Griechen selbst mit dem Worte Fatum keinen bestimmten, genau begrenzten Begriff

verbanden, daß es ihnen erging, wie uns mit den Worten: Zufall, Glück und andern, die wir gebrauchen, um gewisse Erscheinungen zu bezeichnen, die da sind, ohne daß wir sie erklären könnten, Worte, die Jedermann versteht, wenn sie auch Niemand begreift. Und so ist es auch. Die Griechen nannten Schicksal die unbekannte Größe = x, die den Erscheinungen der moralischen Welt zu Grunde liegt, deren Ursache unserem Verstande verborgen bleibt, ob wir gleich ihrer Wirkung gewahr werden. Der ganze Begriff war lediglich ein Ausfluß des dem menschlichen Geiste angeborenen Strebens, dem Begründeten einen Grund aufzufinden, des Strebens, ein Causalitätsband unter den Erscheinungen der moralischen Welt herzustellen.

Dieses Streben des menschlichen Geistes liegt in seiner Natur und besteht gegenwärtig noch ebenso, wie unter den Heiden. Es sollte zwar scheinen, als ob das Christenthum hierin die Lage der Dinge ganz geändert hätte, es scheint aber nur so. Das Christenthum hat uns einen allmächtigen Gott gegeben, der in seinen Händen die Gründe alles Seins hält, und von dem alle Veränderungen ausgehen. Das ist genug, um das ahnende Gemüth zu befriedigen. Aber auch, um den grübelnden Verstand, die schwelgende Phantasie zu bezähmen? Die Erfahrung von 1800 Jahren hat das Gegentheil gezeigt. Wir kennen Gott als den letzten Ring in der Kette der Dinge, aber die Mittelglieder fehlen, und gerade eine Reihe sucht der Verstand. Statt, wie das Gemüth, von oben anzufangen und das Irdische an jenes zu knüpfen, beginnt der Verstand, seiner Natur nach, von dem, was er faßt, von dem untersten Gliede nämlich, und sucht nun zu dem obersten auf einer Leiter ohne Stufen emporzusteigen. Hat er sich hier eine Weile vergebens abgemattet, so bricht

die Phantasie, die er bisher zügelte, los und verknüpft die hier und dort sichtbaren Ringe der in Dunkel gehüllten Kette mit ihrem Bande, und — nihil novi in mundo! Tausend Dinge, die wir nicht begreifen, tausend Schickungen, deren ausgleichenden Grund wir nicht einsehen und die uns ewig an die lästige Beschränktheit der menschlichen Natur verweisen, machen uns irre; die Gewohnheit, Erscheinungen, die auf einmal folgen, in dem Verhältniß von Ursache und Wirkung zu betrachten', trägt das Ihrige bei. Daß das wirklich so ist, zeigt der so allgemein verbreitete Glaube an: Glück, Zufall, Vorbedeutung; unheilbringende Tage, Worte, Handlungen; die Astrologie, die Chiromantie u. s. w. Der Glaube an einen gütigen und gerechten Gott wird dadurch nicht aufgehoben — auch devote Personen hängen an derlei Aberglauben — sondern nur für Augenblicke aus dem Gesichte gerückt. Die Phantasie ist zufrieden, ihr Gebäude bis zu einer Höhe geführt zu haben, deren Entfernung ein klares Weiterschauen unmöglich macht, und ergötzt sich an den verfließenden Umrissen. So ist es und so wird es bleiben, bis es das Gemüth mit seinem Ahnen und Glauben bis zur Deutlichkeit der Verstandesbegriffe und Phantasiebilder gebracht hat, das heißt, bis ans Ende der Welt.

Dieses vorausgeschickt, erhellt, daß die Idee des Schicksals, obschon für die Philosophie verwerflich, für die Poesie von höchster Wirkung ist. Nicht theoretisch Erwiesenes, sondern praktisch Vorhandenes braucht diese Letztere, und was könnte ihren Phantasiegebilden erwünschter sein, als ein von der Phantasie selbst gemalter Hintergrund, der in seiner Unermeßlichkeit ihr Raum zur freiesten Bewegung gibt. Die Frage über Anwendbarkeit des Fatums in der Poesie fällt hiedurch zusammen mit der Frage über die

Anwendbarkeit der Gespenster, der vorbedeutenden Träume u. s. w., welche letztere sogar die geisterscheuen Franzosen in ihren Tragödien so wichtige Rollen spielen lassen.

Soll daher die Idee des Fatums in der neuen Tragödie ebenso vorherrschen, wie in der antiken? Nichts weniger als das. Bei der religiösen Tendenz, die den Tragödien der Alten, von ihrem Ursprunge her, anhing, war das Fatum so gut, als das Göttersystem, nothwendige Voraussetzung; bei den Neuern wird sie — Maschine, eine schwer zu behandelnde, vorsichtig zu brauchende Maschine, und zwar lediglich für die Tragödie, mit Ausschluß jeder andern Dichtungsart, der Epopöe zum Beispiel. Aus dem Grunde dieses Unterschiedes wird zugleich die Art des Gebrauches folgen.

Der Begriff Schicksal ist bei uns nicht eine Frucht der Ueberzeugung, sondern der dunkeln Ahnung. In allen andern Dichtungsarten spricht der Dichter selbst; was er sagt, ist *seine* Meinung, und daher wäre ein auf die Idee des Fatums gegründetes neues Epos ein Unding. Im Drama sprechen die handelnden Personen, und hier liegt es in der Macht des Dichters, ihre Charaktere so zu stellen, den Sturm ihrer Leidenschaften so zu lenken, daß die Idee des Schicksals in ihnen entstehen muß. Wie das Wort ausgesprochen oder die Idee rege gemacht worden ist, schlägt ein Blitz in die Seele des Zusehers. Alles, was er hierüber in schmerzlicher Stunde ausgegrübelt, gehört, geahnt und geträumt, wird rege, die dunkeln Mächte erwachen, und er spielt die Tragödie mit. Aber nie trete der Dichter vor und erkläre den Glauben seiner Personen für den seinigen. Dasselbe Dunkel, welches über das Wesen des Schicksals herrscht, herrsche auch in seiner Erwähnung desselben; seine Personen mögen

ihren Glauben daran deutlich aussprechen, aber immer bleibe dem Zuschauer unausgemacht, ob er dem launigen Wechsel des Lebens, oder einer verborgenen Waltung das schauderhafte Unheil zuschreiben soll, er selber ahne das Letztere, es werde ihm aber nicht klar gemacht; denn ein ausgesprochener Irrthum stößt zurück.

Auf diese Art hat Müllner die Idee des Schicksals gebraucht, auf diese Art, schmeichle ich mir, sie gebraucht zu haben, und die Wirkung, die dieselbe auch auf den gebildeten Theil des Publikums gemacht hat, bekräftigt meine Meinung.

Mit dieser Erklärung werden vielleicht gerade die eifrigsten Vertheidiger des Fatums am wenigsten zufrieden sein, die demselben einen großen Dienst zu erweisen glaubten, wenn sie es in Verbindung mit den Grundsätzen der christlichen Religion zu bringen suchten, und der Tragödie, wer weiß, was für eine hohe moralische Bestimmung anwiesen. Aber sie mögen sich vorsehen. Das eben ist das Unglück der Deutschen, daß sie ewig all ihr Wissen zu Markte bringen und nicht glauben, eine ächte Tragödie gemacht zu haben, wenn sie nicht im Nothfall zugleich als ein Compendium der Philosophie, Religion, Geschichte, Statistik und Physik gelten kann, so daß man in ihren dramatischen Werken Alles, bis auf das Dramatische, antrifft. Ich kann einmal nicht helfen, und alle eigentlich productiv poetischen Köpfe werden mir hoffentlich beistimmen. Menschliche Handlungen und Leidenschaften sind der Vorwurf der tragischen Kunst, alles Andere, und wäre es auch das Höchste, bleibt zwar nicht ausgeschlossen, aber ist — Maschine. Religion auf die Kanzel, Philosophie auf den Katheder, der Mensch mit seinem Thun und Treiben, seinen Freuden und Leiden, Irrthümern und Verbrechen auf die Bühne. Und somit genug.

Der vorzüglichste Grund, warum die (sogenannte) heidnische Idee vom Fatum der Poesie, namentlich der dramatischen, mehr zusagt, als die Vorstellung von Vorsehung, fließt schon aus der Betrachtung des Wesens der Poesie, als Gegensatz der Wissenschaft. Die Wissenschaft bringt das Besondere unter das Allgemeine, sie erhebt die Wahrnehmung zum Begriff. Die Poesie hingegen, in ihrer Function der Wissenschaft entgegengesetzt, sucht das Besondere aus dem Allgemeinen heraus, indem sie, ihrem Wesen nach, das letztere anschaulich zu machen, zu versinnlichen sucht. Die Wissenschaft hat es mit Begriffen zu thun, die Poesie mit Bildern. Hieraus fließt, wenn beide ihre Erzeugnisse nach dem dem Menschen einwohnenden Bedürfnisse aneinander reihen und verbinden, eine wesentliche Verschiedenheit. Die Wissenschaft sucht den denkbar letzten Grund auf, die Poesie den letzten sinnlich erkennbaren, bildlich darstellbaren. Die Philosophie ist zufrieden, wenn sich in den Gliedern der Kette, durch die sie die Erscheinung an ihren letzten Grund knüpft, nur kein Widerspruch ergibt, die Poesie muß jedes Glied vorzeigen können, wenn es für sie da sein soll, und sie läßt sich lieber einen wirklichen verborgenen, als einen scheinbaren, obgleich in der That nicht vorhandenen, Widerspruch gefallen.

Das ist der innere Zusammenhang des Drama, daß jede Scene ein Bedürfniß erregen und jede eines befriedigen muß.

Das Publikum fordert unnachsichtlich Eines, wodurch es eben zu einer so vortrefflichen Controle für den dramatischen Dichter wird, und dieses Eine ist Leben.

Fragt mich aber nun Jemand, ob ein Drama eine Idee zur Grundlage haben könne und solle? so antworte ich: warum nicht, vorausgesetzt, daß sich der Verfasser einer großen lebendigen Kraft bewußt ist, wie Calderon allenfalls. Die übrigen großen Dichter haben es aber nur selten prakticirt, und sind in ihren Hervorbringungen zu Werke gegangen mit ihrer großen Meisterin, der Natur; Ideen anregend, aber von lebendigen Facten ausgehend. Im Anfange war die That.

Die Consequenz der Leidenschaften ist das Höchste, was gewöhnliche Dramatiker zu schildern und gewöhnliche Kunstrichter zu würdigen wissen, aber erst die aus der Natur gegriffenen Inconsequenzen bringen Leben in das Bild, und sind das Höchste der dramatischen Kunst; nur faßt diese Niemand auf, als etwa noch das unbewußte Gefühl der Menge, und der Kritiker höchstens an abgeschiedenen Klassikern auf Autorität.

Es ist eine große Frage: ob das zu scharfe Individualisiren der Charaktere, wie wir es bei Shakespeare finden, dem dramatischen Effect nicht schädlich ist. Der Mensch verschwindet in eben dem Verhältnisse, in welchem das Individuum hervortritt.

Die Kunst des Schauspielers hat drei Stufen: eine Rolle verstehen, eine Rolle fühlen, und das Wesen einer Rolle anschauen.

Man eifert jetzt gegen die Declamation im versificirten Trauerspiele. Man kann allerdings die Emphase zu weit

treiben, darf aber auch nie vergessen, daß der Vers die Mitte zwischen der Rede und dem Gesange ist.

Ein großer Theil der Beschränktheit der französischen Tragödie entspringt gewiß aus der vorherrschenden Neigung der Zuhörer, überall ein Lächerliches zu finden. Alles daher, was einen Doppelsinn veranlassen, was ins Komische gezogen werden könnte, muß von dem Dichter vermieden werden. Dadurch wird seine Aufgabe größtentheils negativ, und diese negative Kälte muß sich nothwendigerweise auch auf sein Werk ausdehnen. Daher vermeiden sie auch soviel als möglich alle äußere Handlung, weil da ein einziger Mißgriff eines Schauspielers die ganze Wirkung des Stückes bei dem lachlustigen Publikum aufheben könnte. So lange den Franzosen diese Charakterseite bleibt, ist ihre Tragödie für sie die möglichst beste, und sie sollten sich hüten, durch Vermengung mit der ausländischen sich und ihre Dichter irre zu machen.

Was die dramatische Poesie der Spanier so verschieden von der deutschen macht, ist der Charakter der beiden Völker. Der Deutsche ist weich und sentimental. Er will die Poesie ins Leben ziehen und sich mit der Wirklichkeit des Gedichtes schmeicheln. Daher interessirt ihn im Drama die Auflösung mehr, als die Verwicklung, denn durch jene bekommt diese erst einen realen Gehalt. Dem Spanier dagegen ist das Schauspiel eben ein Spiel. Er gibt sich der Verwicklung mit Antheil und Begeisterung hin, hat aber nichts dagegen, ja liebt es vielmehr, wenn das Interesse aufs Höchste gesteigert und der Persönlichkeit des Zuschauers gewissermaßen Gewalt angethan worden ist, durch eine

abrupte Auflösung enttäuscht und sich selbst wiedergegeben zu werden; daher selbst bei dem viel consequenteren Calderon, noch vor dem Fallen des Vorhanges, die handelnden Personen als Schauspieler das Publikum anreden, und mit einem perdonen sus muchas faltat (man möge ihre vielen Fehler verzeihen) die Illusion zerstören. Dem Deutschen ist die Poesie ein Haus, in dem er wohnen möchte; dem Spanier ein Garten, in dem er sich ergeht. Das Erstere scheint poetischer, das Letztere ist es. (Griechen, Chor, Tanz, Musik beim Drama.)

Die zweite Hauptverschiedenheit entsteht aus der verschiedenen Geltung des Haupthebels der neueren Poesie, der Liebe. Bei dem Deutschen tritt sie als Gemüthsbedürfniß auf, bei dem Spanier verläugnet sie nie ihren sinnlichen Ursprung. Er umkleidet den Naturtrieb mit Phantasie, Geist und Gefühl, und veredelt ihn so zum Ideale. Aber am Ziele angelangt, oder das Ziel verfehlt, gibt er die erborgten Illusionen den Gläubigern zurück. Das Verhältniß tritt ihm in die Reihe des Natürlichen, und statt die gesteigerte Stimmung zum Thema seines Lebens zu machen, wendet er die Kraft seines Innern gebieterischern Nothwendigkeiten zu. Daher ist dem Deutschen im Gang der Liebe das Ziel der poetische Glanzpunkt, dem Spanier der Weg. Die Heirathen werden im spanischen Drama mit einer Unbekümmertheit geschlossen, vor der die Sentimentalität zurückschaudert.

Das spanische Theater scheint keinen vom Anfang und nach dem Ende den Schauplatz verhüllenden Vorhang nach Art der heutigen Bühnen gehabt zu haben, denn in der Aurora (Morgenröthe) de Copacabana kommt zum Schluß, als etwas Außergewöhnliches, die Vorschrift vor,

daß die dort aufgeführte Procession der heiligen Jungfrau, damit das Abgehen so vieler Personen keine Verwirrung errege, durch eine herabzulassende Cortine bedeckt werden solle (caerà una cortina, que lo cubra todo). Daß außer dem gewöhnlichen Podium noch eine schmale, erhöhte Bühne um das ganze Theater herumlief, leidet keinen Zweifel. Uebrigens hatten sie nicht bloß ihre einzelnen Versetzstücke, die den Ort der Handlung oder einzelne besonders herauszuhebende Lokalobjekte bezeichneten, sondern mitunter ganze Decorationen, el teatro serà de bosque (das Theater stellt einen Wald vor), Verwandlungen, die durch Emporziehen eines ganzen Vorhanges angedeutet werden. Maschinen und Flugwerke ohnehin. Daß der Ort als geändert gedacht wird, während die Personen das Theater nicht verlassen, kommt häufig vor (wahrscheinlich wurde da ein Versetzstück geändert).

Ein Hauptunterschied des spanischen Theaters von dem gleichzeitigen englischen ist, daß auf ersterem die weiblichen Rollen von Frauenzimmern gespielt wurden, ja diese gaben auch Jünglinge und Knabenrollen, z. B. las mocedadas de Roldan (die Jugend Rolands). Ein wesentlicher Vorzug! Denn wenn bei den Griechen und Römern Männer die Weiberrollen spielten, so war dafür auch bei ihnen nie das Geschlechtsverhältniß der Gegenstand der Handlung, dagegen Shakespeare's Julietta aus dem Munde eines Mannes oder Jünglings der Gipfel der Geschmacklosigkeit, ja Widerwärtigkeit scheint. Welche Wirkung die so häufigen Verkleidungen von derlei Weibern in Männer, die Viola's u. dgl. machen mußten, wo ein Mann in Manneskleidern als Weib gedacht werden sollte, läßt sich nun gar nicht bestimmen.

Zur Musik.

Der übelste Dienst, den man in Deutschland den Künsten erweisen konnte, war wohl der, sie sämmtlich unter den Namen der Kunst zusammenzufassen. So viel Berührungspunkte sie unter sich allerdings wohl haben, so unendlich verschieden sind sie in den Mitteln, ja in den Grundbedingungen ihrer Ausübung.

Wenn man den Grundunterschied der Musik und der Dichtkunst schlagend charakterisiren wollte, so müßte man darauf aufmerksam machen, wie die Wirkung der Musik von Sinnenreiz, vom Nervenspiel beginnt, und, nachdem das Gefühl angeregt worden, höchstens in letzter Instanz an das Geistige gelangt, indeß die Dichtkunst zuerst den Begriff erweckt, nur durch ihn auf das Gefühl wirkt, und als äußerste Stufe der Vollendung oder der Erniedrigung erst das Sinnliche Theil nehmen läßt; der Weg beider ist daher gerade der umgekehrte. Die eine Vergeistigung des Körperlichen, die andere Verkörperung des Geistigen. Aus diesem theoretischen Unterschiede ergibt sich nun aber ein wichtiger praktischer, in Bezug auf den Gebrauch des Häßlichen nämlich. Die Poesie darf das Häßliche (Unschöne) schon einigermaßen freigebig anwenden. Denn da die Wirkung der Poesie nur durch das

Medium der unmittelbar von ihr erweckten Begriffe an das Gefühl gelangt, so wird die Vorstellung der Zweckmäßigkeit den Eindruck des Häßlichen (Unschönen) von vornherein in soweit mildern, daß es als Reizmittel und Gegensatz sogar die höchste Wirkung hervorbringen kann. Der Eindruck der Musik aber wird unmittelbar vom Sinn empfangen und genossen, die Billigung des Verstandes kommt zu spät, um die Störungen des Mißfälligen wieder auszugleichen. Daher darf Shakespeare bis zum Gräßlichen gehen, Mozarts Grenze war das Schöne.

Der oft gebrauchte Satz: Die Musik ist eine Poesie in Tönen, ist ebenso wenig wahr, als es der entgegengesetzte sein würde: Die Poesie ist eine Musik in Worten. Der Unterschied dieser beiden Künste liegt nicht bloß in ihren Mitteln; er liegt in den ersten Gründen ihres Wesens.

Drei Hauptunterschiede im Wesen der Musik und Poesie müssen nothwendig auch eine große Verschiedenheit in den Gesetzen ihrer beiderseitigen Hervorbringungen veranlassen. Diese sind:

Erstens, daß eine Verbindung von Tönen gefallen, ja sogar auf das Gemüth wirken kann, ohne daß man sich etwas dadurch Ausgedrücktes dabei bestimmt zu denken braucht, was bei Worten nicht der Fall ist, die immer nur durch ihren Sinn wirken.

Zweitens, daß die Worte zunächst auf den Verstand und höchstens durch ihn auf die Sinne, die Töne aber zunächst auf die Sinne und nur durch sie und höchst entfernt auf den Verstand wirken.

Drittens, daß Töne nur höchst allgemein und vag bezeichnen, und zwar fast allein Gefühle, nie Sachen; indeß das Wort mit der Schärfe des Begriffes bezeichnet. Ich möchte ein Gegenstück zu Lessings Laokoon: über die Grenzen der Musik und Poesie schreiben.

Es müßte darin gezeigt werden, wie unsinnig es sei, die Musik bei der Oper zur bloßen Sklavin der Poesie zu machen, und zu verlangen, daß erstere, mit Verläugnung ihrer eigenthümlichen Wirksamkeit, sich darauf beschränke, der Poesie unvollkommen nachzulallen mit ihren Tönen, was diese deutlich spricht mit ihren Begriffen. Es müßte aufmerksam darauf gemacht werden, um wie viel und worin der Kreis der Musik weiter ist und worin enger; wie verschieden die Art ihrer Wirkung ist, bei der Musik zuerst als Sinn- und Nervenreiz, nur mittelbar den Verstand berührend; bei der Poesie erst durch das Medium des Verstandes auf das Gemüth wirkend. Wie die Musik als eine, für sich bestehende Kunst ihre eigenen, an Regeln gebundenen und in ihrer eigenen Wesenheit gegründeten Bedingungen habe, die sie Niemanden, auch der Poesie zu Liebe nicht, aufgeben kann und darf; daß sie, wenn sie ein Thema aufgefaßt hat, es organisch ausbilden und zu Ende führen muß, die Poesie mag auch dagegen einwenden, was sie will. (Hier darauf hingedeutet, wie selbst die größten, ja darunter die denkendsten Tonsetzer in ihren Opern das vielmalige Wiederholen einzelner Worte und Sätze, ja oft ganzer Stellen, zum großen Skandal der Dichter nicht aufgeben wollen.)

Als Grundsatz gelte: Keine Oper solle vom Gesichtspunkte der Poesie betrachtet werden — von diesem aus

ist jede dramatisch-musikalische Composition Unsinn — sondern vom Gesichtspunkte der Musik: als ein musikalisches Bild mit darunter geschriebenem, erklärendem Texte. Ballet-Musik wäre eigentlich der Triumph der Tonkunst, wenn sie einmal aus sich herausgeht, vorausgesetzt, daß wir nämlich eigentliche Ballete hätten und nicht Gauklersprünge.

Es wird keinem Operncompositeur leichter sein, genau auf die Worte des Textes zu setzen, als dem, der seine Musik mechanisch zusammensetzt; da hingegen der, dessen Musik ein organisches Leben, eine in sich selbst gegründete innere Nothwendigkeit hat, leicht mit den Worten in Collision kömmt. Jedes eigentlich melodische Thema hat nämlich sein inneres Gesetz der Bildung und Entwicklung, das dem eigentlich musikalischen Genie heilig und unantastbar ist, und das er den Worten zu Gefallen nicht aufgeben kann. Der musikalische Prosaist kann überall anfangen und überall aufhören, weil Stücke und Theile sich leicht versetzen und anders ordnen lassen; wer aber Sinn für ein Ganzes hat, kann es nur entweder ganz geben, oder ganz bleiben lassen. Das soll nicht der Vernachlässigung des Textes das Wort reden, sondern sie nur in einzelnen Fällen entschuldigen, ja rechtfertigen. Daher ist Rossini's kindisches Getändel doch mehr werth als Mosels prosaische Verstandesnachäffung, welche das Wesen der Musik zerreißt, um den hohlen Worten des Dichters nachzustottern; daher kann man Mozarten häufig Verstöße gegen den Text vorwerfen, Glucken nie; daher ist das so gepriesene Charakteristische der Musik häufig ein sehr negatives Verdienst, das sich meistens darauf beschränkt, daß die Freude durch Nicht-Traurigkeit, der

Schmerz durch Nicht-Lustigkeit, die Milde durch Nicht-Härte und der Zorn durch Nicht-Milde, die Liebe durch Flöten und die Verzweiflung durch Trompeten und Pauken mit obligaten Contrabässen ausgedrückt wird. Der Situation muß der Tonsetzer treu bleiben, den Worten nicht; wenn er bessere in seiner Musik findet, so mag er immer die des Textes übergehen. Dieß führt wieder auf den schon öfter bemerkten Unterschied zwischen Singspiel und Oper. Im erstern (wozu fast alle Opern des wahrhaft großen Gluck gehören) dient die Musik dem Text, in der zweiten ist der Text die Unterschrift des musikalischen Bildes.

Wäre die Musik in der Oper nur da, um das noch einmal auszudrücken, was der Dichter schon ausgedrückt hat, dann laßt mir die Töne weg, ich will die Worte des Dichters allein lesen, denn die Musikbegleitung wäre in diesem Falle denn doch nur ein Kunststück, ein Gauklerversuch, mit andern, scheinbar unzureichenden Darstellungsmitteln das zu erreichen, was der andre leichter, verständlicher und genügender schon erreicht hat. Oder soll dadurch der Eindruck des Gedichtes verstärkt werden? Das mag bei Gedichten gelten, die keine sind, wie z. B. bei italienischen Operntexten; aber dann enthaltet euch von eigentlichen Dichterwerken, und hört auf, zu klagen, daß nur schlechte Dichter euch Textbücher machen wollen. Aber das alles ist's nicht. Sämmtliche Künste, wenn gleich aus gemeinschaftlicher Wurzel entsprossen, sind streng getheilt in ihren Gipfeln. Wo die Poesie aufhört, fängt die Musik an. Wo der Dichter keine Worte mehr findet, da soll der Musiker mit seinen Tönen eintreten. Wer deine Kraft kennt, Melodie! die du, ohne der Worterklärung eines

Begriffs zu bedürfen, unmittelbar aus dem Himmel, durch die Brust wieder zum Himmel zurückziehst, wer deine Kraft kennt, wird die Musik nicht zur Nachtreterin der Poesie machen: er mag der letztern den Vorrang geben (und ich glaube, sie verdient ihn auch, wie ihn das Mannesalter verdient vor der Kindheit), aber er wird auch der erstern ihr eigenes, unabhängiges Reich zugestehen und beide wie Geschwister betrachten und nicht, wie Herrn und Knecht, oder auch nur wie Vormund und Mündel.

Die von einer Oper eine rein dramatische Wirkung fordern, sind gewöhnlich jene, die dagegen auch von einem dramatischen Gedichte eine musikalische Wirkung begehren, (d. i. Wirkung mit blinder Gewalt).

Mein Herr!

Ich habe die Ouvertüre zum Tannhäuser gehört und bin entzückt. Heißt das: gegenwärtig, denn während des Anhörens thaten mir die Ohren ziemlich weh. Ich bemerkte aber gleich, daß es sich hier nicht um ein Vergnügen für das Ohr, sondern um den Sinn und die tiefere Bedeutung handle. Ueber diese Bedeutung waren übrigens ich und einige neben mir sitzende Kunstfreunde, die damals gleich mir nicht einmal den Titel des Werkes kannten, sehr im Zweifel.

Der Eine meinte, die Musik drücke den russisch-türkischen Krieg aus, wo die Posaunen und Trompeten des christlichen Chorals den Todesmuth der Russen, und das Zittern der Violinen die Furcht der Türken versinnlicht, obwohl in Wahrheit die Türken sich nicht sehr zu fürchten schienen.

Ein Zweiter meinte, es stelle den Eisstoß dar.

Zwei Andere dachten, der Eine auf die Erschaffung, der Andere auf den Untergang der Welt.

Endlich gab uns ein freundlicher Mann, leider erst am Schlusse der Ouvertüre, das Programm des Verfassers. Nun erst waren wir im Klaren und beschloßen, diese herrliche Ouvertüre bei keiner späteren Aufführung zu versäumen.

Ein alter Herr, der hinter uns saß, meinte zwar, man sollte lieber nur das Programm lesen und die Musik gar nicht hören, um die Meinung des Tondichters ganz zu fassen; aber wer wird auf Leute achten, die hinter der Zeit zurückgeblieben sind?

Es lebe der Fortschritt!

Wenn man über den Unterschied der französischen und italienischen Opernmusik urtheilen will und über das Charakteristische und Nichtcharakteristische, das in ihnen herrscht, so muß man sich vor allem auf den Standpunkt setzen, von dem aus beide Nationen das Verhältniß des Textes zur Musik betrachten. Dem Franzosen soll die Musik die Wirkung der Worte verstärken, weßhalb er auch auf seine Opernbücher viel Fleiß verwendet und der Werth oder Unwerth des Gedichtes mehr als zur Hälfte sein Urtheil über die Oper bestimmt; dem Italiener gelten die Worte kaum mehr, als eine Ueberschrift über das Tongemälde des Componisten, weßhalb auch ihre Bücher schlecht und bloß darauf berechnet sind, dem Tonsetzer Gelegenheit zu effektvollen Musikstücken zu geben.

Es heißt, man will die Instrumentalmusik in den Kirchen verbieten. Damit ist erstens das Todesurtheil über die Musik ausgesprochen, der einzigen geistigen Bestrebung, in der Oestreich noch bis vor Kurzem in der Welt einen Rang eingenommen hat. Die ausübenden Musiker werden ihren Unterhalt verlieren; die Dorfschulmeister werden sich nicht mehr mit den Regeln des Satzes und der Begleitung beschäftigen, der katholische Süden wird musikalisch mit dem protestantischen Norden in Eine Reihe treten. Ja, aber der Pabst ist gegen die Instrumentalmusik in den Kirchen! Der Pabst, dessen Ansehen in Glaubenssachen allerdings entscheidend ist, kennt die deutsche Kirchenmusik nicht, er kennt nur die italienische, die Opernarien und Militärmärsche während der heiligen Handlung spielt, und dadurch allerdings revoltant wird. In Deutschland hat man einen Kirchenstyl, der in seiner größern oder mindern Strenge dem Ohr der großen Masse nicht sehr schmeichelt, und wenn in den Hauptstädten wohl ein Theil der sogenannten Musikkenner vielleicht nur der Musik wegen in den Gottesdienst geht, so fühlt dagegen in den kleinern Orten der schlichte Einwohner sich durch die Musik nicht zerstreut, vielmehr gesammelt, erhoben und in seiner Andacht unterstützt. Ihr wollt die Musik wegnehmen? Warum nicht auch die Bilder? Warum nicht die Pracht in der Ausschmückung der Kirchen, der Gewänder und Aufzüge? Warum nicht so manche fromme Ceremonie, denen von den Andersgläubigen etwas Dramatisches, ja Theatralisches vorgeworfen wird? Entkleidet den Katholicismus nicht seiner Kunstgewänder, der Protestantismus ist nackt.

Der Text zur Schöpfung war eigentlich von van Swieten für Mozart geschrieben. Als er ihn in der Folge Haydn zur Composition übergab, ließ van Swieten, ein großer Musikkenner, sich jedes Musikstück, so wie es fertig ward, mit kleinem Orchester vorprobiren. Vieles verwarf er, als für den großen Stoff zu kleinlich. Haydn fügte sich gern, und so kam jenes erstaunliche Werk zu Stande, das die kommenden Zeiten noch bewundern werden. Alles dieß habe ich aus dem Munde eines wohlunterrichteten Zeitgenossen, der bei jenen ersten Theilproben selbst mitwirkte.

Merkwürdig ist die große Vorliebe Napoleons für die Musik. Große Orchestermusik aber mißfiel ihm. Nebst der militärischen, die ihm wahrscheinlich die sie begleitenden Erinnerungen lieb machten, zog er sanfte Musik, italienischen Gesang allem andern vor. Dann schien er sich ganz dem Genusse zu überlassen; aber diese Musik mußte immer gleichsam von einer Farbe sein; kein Instrument durfte vorherrschen, und kein Forte vorkommen. „Meine Herren, ich will nur einen Tonhauch," sagte er oft. Ein sanfter Ton hatte überhaupt einen großen Reiz für ihn, und eine Person, deren Stimme seinem Ohr schmeichelte, mißfiel ihm selten. Wenn aber ein Name übel lautete, so kauete er ihn gleichsam zwischen den Zähnen und sprach ihn niemals gehörig aus. (Memoiren Josephinens.)

Ueberhaupt mögen wohl alle bedeutenden Menschen die sanfte und somit die italienische Musik jeder andern vorgezogen haben. Leute, die zu denken im Stande sind, mögen dafür aber über nichts denken, als wo etwas des Denkens Werthes dabei herauskommt. Sie suchen die

Musik als ein Besänftigungsmittel; Thoren lieben zusammengesetzte Musik zur Erregung.

Menschen von Talent sind weniger Musiker, als vielmehr musikalische Instrumente; ohne fremde Hilfe bringen sie keinen Ton hervor, aber bei fremder, auch der leisesten Berührung entwickelt sich aus ihnen herrliche Melodie.

Sind die Molltonarten nicht die Weiber der Musik? die sich von ihrem Vater (der Durtonart, von der sie entstanden) trennen, und die Vorzeichnung ihres Gatten (der Durtonart ihrer nächsten Verwandtschaft) annehmen?

Ist diese wohltemperirte Stimmung der neuern Musik nicht wie ein wohltemperirter Staat? Die armen einzelnen Terzen und Quinten müssen so viel ab- und zugeben, damit nur das Ganze einen irgend erträglichen Zusammenklang erhält! Was werden die interessanten Kinder alltäglich, wenn sie, als Erwachsene, unter dem Stimmhammer der geselligen Verhältnisse durchgegangen sind! Arme zweite Stufe mit deinen verstümmelten Gliedmaßen; noch ärmere siebente, über deine geräderte Quint. Ist denn nur das im Menschen etwas, was dem Andern nützt? Ist denn nicht jede Realität ein Vorzug?

Es ist nur zu offenbar, daß die Musik als für sich bestehende Kunst bei den Griechen eigentlich gar nicht existirte, sondern immer nur als Begleiterin der Poesie erschien. Das zeigt unter anderm auch schon die dürftige

Besaitung und die sonderbare Stimmung ihres Hauptinstrumentes, der Lyra. Es ist schlechterdings nicht möglich, daß mit der Stimmung auf die unharmonische Scala irgend eine für menschliche Ohren hörbare, selbstständige Melodie hätte hervorgebracht werden können; wohl aber konnte gerade diese sonderbare Stimmung zur Unterstützung des Singenden dienen, die schwersten Töne des gewählten Modus anzugeben, und so der Intonation zum Leitfaden zu werden. Dasselbe beweist der Mangel an aller Taktbezeichnung, wozu lediglich die Länge und Kürze der Silben des Textes dienen mußten. Wenn in späterer Zeit auch Musik ohne Worte vorkommt, so war es immer nur die für sich allein gespielte Melodie eines bekannten Liedes, wo nur für den Augenblick die Worte weggelassen wurden. So war der Kriegsmarsch der Spartaner die Melodie zu einem Hymnus an den Kastor. Die Musik als selbstständige Kunst ist daher gänzlich für eine Erfindung der Neuern zu halten, und das ist auch das Einzige, was sie in Künsten vor den Alten voraus haben.

Wie, wenn ein Theil unserer Irrthümer über die griechische Musik daher entstünde, daß man auf ihre Art, die Intervallen zu berechnen, nicht genug Acht gegeben hätte? Es scheint, daß die Besaitung ihrer Leier nicht, wie unsere Geige oder Guitarre, mit der tiefsten Chorde anfing, sondern wie unsere Harfe mit der höchsten, daher auch der Name der ersten (vom Körper des Spielenden an gerechnet), ὑπάτη, die Höchste, so wie der entferntesten νεάτη, νήτη, die Letzte. Ist es nun so, so zählten sie ihre Intervalle nicht aufwärts, wie wir, sondern abwärts, und ihr διατέσσαρον ist eine Unterquarte, d. i. eigentliche

Quinte. Daß ihnen die Terz keine Consonanz war, ist natürlich, weil die untere Terz mit der Sekunde zusammenfällt, die eine Dissonanz ist.

Drieberg in seiner „Musik der Griechen“ hält die Lyra für ein bloß ideales Instrument, das mit seinen 3, 4, oder 7 und 8 Saiten als solches nie existirt habe. Aber, alles andere unberücksichtigt, reicht die einzige von ihm selbst angeführte Anekdote von dem spartanischen Ephor, der dem Timotheus bei dem Wettkampf, indem er ihm ein Messer reichte, befahl, die von ihm erfundenen Saiten von dem Instrument abzuschneiden; — diese einzige Anekdote reicht hin, diese Meinung zu widerlegen und die Wirklichkeit der Lyra, als eines bestimmten musikalischen Instrumentes, zu beweisen. Ferner: wenn sie auch unmöglich ein melancholisches Instrument sein konnte, war sie nicht vielleicht ein harmonisches, d. h. bloß gebraucht, um die Stimme zu unterstützen, dieser die feststehenden Töne, die sich in allen drei Tongeschlechtern gleich blieben, anzugeben; mit einem Wort, mehr das Instrument des Direktors oder des Gesang-Akkompagnirenden, als des eigentlichen Tonkünstlers, Virtuosen? Auf diese Art verschwände das scheinbar Widersinnige ihrer Besaitung und Stimmung.

Zur Malerei.

Die Maler kann man en gros in zwei Hauptrubriken theilen. Die einen betrachten die Darstellung der Natur als Hauptaufgabe, die andern jene des Gedankens. So sehr nun der eigentliche Maler beides vereinigen müßte, so ist doch nicht zu läugnen, daß, die Spaltung einmal als vorhanden zugegeben, die erstere Klasse im Vortheil ist. Denn wer die Natur nachahmt, bekommt jene Gedanken, die in der Natur selbst liegen, gratis in den Kauf mit, indeß in dem Gedanken keineswegs noch die äußere Naturwahrheit mit eingeschlossen ist.

Die Deutschen sind in der neuesten Zeit sehr geneigt, die sogenannte erste (jugendliche) Manier großer Künstler, den Werken ihrer Reife vorzuziehen. Ob ihnen dabei nicht der Verdacht kommt, daß sie vielleicht im Allgemeinen knabenhafte Forderungen an die Kunst machen!

Eigentliche Ideenmaler sind die Kinder. Bei diesen ist ein vierbeiniger Schragen und darauf ein paar senkrechte Striche mit einem Säbel und Federbusch, ein Husar. Das drückt die Idee vollkommen aus.

Dieser neuern deutschen Malerschule fehlt, bei manchen Vorzügen, doch die starke Empfindung der Natur. Ueberall bloß Gedanken- und Gefühlszwecke.

Ein großer Theil von dem angenehmen Eindruck, den die Gemälde der ältern Meister auf uns machen, mag wohl auch in dem Rührenden liegen, das jedes redliche Streben hat, dem der Erfolg aus Mangel der Mittel entgeht. So zieht auch das Steife in alten Gedichten und Chroniken an. Die Unbeholfenheit scheint Unschuld, und die Manier einer verflossenen Zeit wird, wenn man sie, statt mit ihrer, mit unserer Zeit vergleicht, zum Charakter, wohl gar zum Styl. Ein Chinese ist in Europa eine Sonderbarkeit, in China eine Gemeinheit.

Kunstgespräch.

Liebhaber. Welch' kolossale Figur! Was für Verhältnisse! Der Mund ungeheuer; die Grübchen in den Wangen, daß man allenfalls die Faust hineinlegen könnte. Lächerlich! Abscheulich!

Künstler. Mir däucht, Sie haben nicht den rechten Standpunkt gewählt. Belieben Sie, etwas zurückzutreten. Derlei will nicht so aus der Nähe betrachtet werden.

Liebhaber. Ich liebe die Bilder von leicht übersehbarem Maß.

Künstler. Ich gleichfalls. Ich verstehe aber auch, die darüber hinausgehenden zu betrachten.

Wie leer ist, was Gaudy (Römerfahrt) über Michael Angelo's letztes Gericht sagt. Es soll nicht in Einheit

zusammengehn, zu ausgedehnt kolossal sein. Wer hieß ihn die Seitengruppen als Hauptsache betrachten? Der Welterlöser als Richter mit der entsetzlichen Geberde der Verwerfung ist nicht nur der Mittelpunkt, er ist die Essenz des Gemäldes, das Andere ist nur Staffage.

Spath bemerkt bei der Madonna della sedia von Raphael: „Das Kind verstecke die eine Hand zu tief in den Busen der Mutter, was dem lüsternen Geist Ursache gebe, in Gedanken sich zu belustigen, welche der Seele beim Anblick eines Bildes, das das Heiligste in irdischen Gestalten zeigt, durchaus fremd sein müssen." Elender! für Leute deines Gleichen hat Raphael nicht gemalt. Ja freilich, wer bei dem Anblick dieser Madonna an so etwas nur denken kann, hat wohl nöthig, religiöse Gesinnungen auch in der Kunst zu suchen, denn Schufte brauchen Religion, damit sie im Zaume gehalten werden.

Zur Literargeschichte.

Nicht leicht ist die Geschichte je in so hohem Ansehen gestanden, als bei den neuesten Deutschen. Und mit Recht. Die Naturwissenschaften beiseite gesetzt, und so lange es keine Philosophie gibt, ist die Geschichte die Lehrerin des Menschengeschlechtes. Freilich ist ihr Nutzen großentheils ein negativer. Sie zeigt uns den Hochmuth, den Eigennutz, die Leidenschaften, die Irrthümer, die von jeher an den Geschicken der Welt gerüttelt haben, und lehrt, sich davor zu hüten; aber eben dadurch wird ihr Nutzen auch positiv, denn wenn man erst alle falschen Wege bezeichnet hat, fände man wohl auch den rechten. Wer eine solche Ansicht des Menschengetriebes für zu dunkel hielte und dagegen die unleugbaren Fortschritte der Welt zum Bessern anführte, mag in Bezug auf das Trübe der Ansicht, unsere Zeit und die nächstverflossene betrachten; was aber den Fortschritt betrifft, nicht vergessen, daß einzelne ausgezeichnete Männer der That, des Wissens und der Kunst allerdings wie Leuchtthürme ihr Licht auf ganze Generationen und Epochen geworfen haben; andererseits aber den glücklichen Umstand in Anschlag bringen, daß das Gute und Rechte, abgesehen von ihrem innern Werth, auch noch den äußern haben, daß sie der Nutzen Aller, gegenüber dem

Eigennutz des Einzelnen sind, so daß jeder Gewinn- und Ehrsüchtige im Großen das ganze Menschengeschlecht gewissermaßen aus dem nämlichen Motiv gegen sich hat, und der gewaltthätige Frevler zuletzt nicht so wohl besiegt als erdrückt wird.

Wenn man nun aber der neudeutschen Verehrung der Geschichte näher nachforscht und, wie in einem Kaufladen, außer der Aufschrift auf der Büchse, in die Büchse selber hinein sieht, so wird die Freude über jene Werthschätzung sehr vermindert. Da ist denn die Geschichte der sich selbst realisirende Begriff, und noch dazu mit nachweisbarer Nothwendigkeit und zu immerwährendem Fortschritt. Hier hört auf einmal der praktische Nutzen der Geschichte auf, und sie bekommt dafür einen theoretischen Heiligenschein. Sie ist das Wandeln Gottes auf der Erde, welcher Gott aber seinerseits durch die Geschichte erst gemacht wird. Die Vergangenheit zu erforschen, wäre ein Geschäft für die Schwachköpfe, die nicht die Gaben haben, sie aus der Gegenwart zu deducieren, und der Geschichtschreiber hätte sich vielmehr an die Zukunft zu wenden, um sie, gleichfalls mit Nothwendigkeit, im Voraus zu bestimmen. Man sage nicht, daß diese Ansichten einer halbverrückten Philosophie unserer wirklichen Geschichtschreibung aufgedrungen seien; in den Werken unserer ausgezeichnetsten Historiker finden sich Spuren davon, und werden diese Werke, trotz ihrer Vorzüge, einer aus der Trunkenheit erwachten Nachwelt geradezu ungenießbar machen. Warum ich von dieser Verirrung der Geschichte spreche, ist, weil sie ihren Einfluß auf die Literargeschichte ausgeübt hat, von der ich eben sprechen will.

Zwischen dieser, der Literargeschichte und der Menschen- oder Völkergeschichte, zeigt sich nun gleich von vornherein ein ungeheurer Unterschied, der nicht nur ihren Gegenstand,

sondern auch ihren Werth und Nutzen betrifft. Die Begebenheiten der Völkergeschichte sind vergangen, und sie zu erforschen und richtig zu stellen, ist die Hauptaufgabe des Historikers; die Begebenheiten der Literargeschichte, die Werke der Schriftsteller sind noch heute da, wie vor Jahrhunderten, ja vor einem Jahrtausend. Homer und Shakespeare stehen vor mir auf meinem Pulte, und ich kann jeden Augenblick sie mir vergegenwärtigen, nicht bloß die Nachricht von ihnen, sie selbst, als ob ich mit ihnen zugleich lebte. Die Zeit- und Ortsverhältnisse, in denen sie sich befanden, sind allerdings wichtig zum Verständniß ihrer Werke, aber das leistet die Völkergeschichte, und es braucht dazu keine weitere Beihilfe. Biographische Nachrichten erläutern Manches, vor allem die Mängel der Schriftsteller; die Welt lebt aber von ihren Vorzügen. An dem Schriftsteller mehr Antheil zu nehmen, als an seinen Schriften, ist eine sentimental-verhätschelnde Manier, die nur dazu dient, verunglückte Halbgenie's mit dem Troste zu erquicken, was sie alles Erstaunliches geleistet hätten, wenn Zeit und Umstände ihnen günstig gewesen wären.

Wenn auf diese Art die eigentlichen Fakten der Literargeschichte, die Werke der bedeutenden Schriftsteller Jedermann ohnehin zugänglich sind, so bliebe ihr als Historie nichts übrig, als von den Unbedeutenden zu sprechen. Die mögen aber nur unbekannt bleiben. In der politischen Geschichte ist das Volk oder (wenn ich die Besten weggenommen habe) der Pöbel nicht ohne Bedeutung; er fügt den Unternehmungen der hervorragenden Männer die physische Kraft bei; in der Literatur ist der Schriftstellerpöbel nur da, um durch Nachahmung das Gute zu entstellen und dem Schlechten eine längere Dauer zu geben; mit Ausnahme der Zeiten, die von Originalität und Genialität

träumen, wo derlei Subjekte Albernheiten auf eigene Faust treiben.

Man könnte mir einwenden, daß die Literargeschichte wenigstens für jenen Theil des Publikums ihren Werth behalte, der, andern Beschäftigungen hingegeben, nicht Zeit und Gelegenheit hat, von den Werken vieler ausgezeichneter Schriftsteller selbst Kenntniß zu nehmen, sowie daß für dasselbe Publikum, ja für einen Theil der die Literatur ex professo treibenden Personen, das richtige Verständniß jener Werke mitunter schwierig sei und daher eine Nachhilfe nöthig mache. Aber nebstdem, daß letzteres schon aus dem Felde der Geschichte in das der Kritik übergeht, spare ich mir die Besprechung dieser beiden Punkte für den weitern Verfolg auf.

Mit alle dem will ich nicht von der Literargeschichte übel gesprochen haben. Sie hat mir selbst zu viel Vergnügen gemacht, als daß ich es nicht dankbar erkennen sollte. Der Mensch will alles wissen; er soll über alles denken. Außer der Wißbegierde (ich meine so, wenn man etwas wissen will, was innern oder äußern Nutzen gewährt) gibt es auch eine erlaubte, ja löbliche Neugier, die vor allem den geistreichen Menschen befällt und unablässlich nach Befriedigung strebt. Ich eifere nur gegen den in neuerer Zeit prätendirten Nutzen der Literargeschichte selbst für die praktische weitere Fortbildung der Literaturzweige, und zähle sie vielmehr jenen mitunter gefährlichen Bestrebungen zu, die, indeß sie einerseits die Masse der oberflächlichen Kenntnisse, will sagen: Notizen vermehren, auf der andern Seite den Gesichtskreis ins Unermeßliche erweitern, so daß endlich jene innere Concentration immer schwieriger wird, ohne die eine That oder ein Werk nicht möglich ist. Im Mangel dieser Concentration liegt aber der Fluch unserer Zeit.

Wie wenig gering ich von der Literargeschichte denke, zeigt schon die Ueberschrift dieser Blätter. Ich habe nämlich versprochen, nicht über, sondern zur Literargeschichte zu sprechen, also einen Theil Geschichte selbst und zwar, wie ich mich jetzt näher erkläre, zur Literargeschichte der Gegenwart. Daß ich hierbei, nach der Natur meiner eigenen Beschäftigungen, vor allem die Poesie im Auge habe, wird wohl Jedermann schon von vornherein vermuthet haben. Ich werde hierbei keine Werke beurtheilen oder Namen nennen; mir ist's um das Ganze der Erscheinung und ihre Gründe zu thun. Wenn ich hierdurch in den Tadel verfalle, den ich kurz vorher über Jene ausgesprochen habe, die aus dem Boden der Geschichte gar zu gerne in den der Kritik übergehen, so bleibt allerdings wahr, daß, wer die Geduld hat, all das Mittelmäßige und Schlechte zu lesen, das der Historiker als solcher sich nicht ersparen kann, wohl kaum je die Gabe haben wird, ein berechtigtes Kunsturtheil zu fällen, indeß der künstlerisch Begabte nie den Ekel überwinden wird, den eine solche nichtssagende Lektüre mit sich führt. Ein Dichter aber, und ein solcher schmeichle ich mir zu sein, dürfte wohl, mit Vernachläßigung des Einzelnen, seine Meinung über den allgemeinen Standpunkt abgeben dürfen.

Eigentlich ist Geschichte der Gegenwart ein Widerspruch. Die Gegenwart ist ein Augenblick, ein Jetzt, das im nächsten Augenblick in die Zukunft übergeht, von der wir nichts wissen, andererseits aber sich an die nächste Vergangenheit knüpft, die man wohl unter dem Namen der Gegenwart auf ein sogenanntes Menschenalter ausdehnen kann; soweit die Jetztlebenden sich zurückerinnern, und zwar um so mehr, wenn dieser Zeitverlauf zugleich einen Wendepunkt in sich schließt, wo er dann zur Epoche wird. Ein solcher Wende-

punkt hat nun in der deutschen Poesie allerdings stattgefunden, und er dürfte so ziemlich mit Schillers Tode zusammentreffen; der große Goethe hat ihn zwar um viele Jahre überlebt, aber an der Poesie zuletzt fast nur durch den Wechselverkehr mit seinem Freunde festgehalten, gab er sich von da an immer mehr und mehr den Naturwissenschaften hin, und seine spätern poetischen Erzeugnisse haben, bei diesem getheilten Interesse, dem Verfalle der Poesie eher Thür und Thor geöffnet, als ihr einen wirksamen Damm entgegengesetzt. Hievon, so frevelhaft es klingen mag, vielleicht später mehr.

Die erste Erscheinung dieser neuen Epoche: die Abnahme des Talents, mit einem immer sich mehrenden Beischmack von Talentlosigkeit, darf uns, was die bloße Abnahme betrifft, weder wundern noch beschämen. Die unmittelbar vorausgegangene Periode war eben das goldene Zeitalter der deutschen Poesie, ja der deutschen Literatur überhaupt. Alle Literaturen haben solche Glanzperioden, deren Gründe zum Theil erklärbar, theils so unerklärlich sind, als alle Erscheinungen der geistigen und körperlichen Natur. Nach einigen anregenden Vorläufern erscheinen ein, gewöhnlich aber zwei große Dichter, welche die Poesie mit einem Ruck auf eine bis dahin nicht geahnte Stufe erheben. Die Nation fühlt sich auf den neuen Weg hingewiesen, die Sprache gewinnt Farbe und Gestalt; Gleichgestimmte werden sich ihrer dunkeln Begabung bewußt; die der allgemeinen Richtung Widerstrebenden werden durch die Gewalt des Mittelpunktes zu einer gewissen Concentricität gezwungen. Selbst das Mittelmäßige arbeitet sich zur Angemessenheit und Brauchbarkeit empor. So weit ist alles erklärlich. Aber die große Masse und Bedeutenheit der Talente auf einem Punkt, verglichen mit der frühern Dürre und der darauf

folgenden spätern, obgleich den Nachgekommenen das Beispiel der großen Männer mit den Gleichlebenden gemeinschaftlich ist; darin liegt das Räthselhafte der Sache.

Diese Glanzperioden haben nämlich für die nächste Zukunft etwas Gefährliches. Nationen von Geschmack und gesundem Urtheil sind von der Vortrefflichkeit des Vorhergegangenen so durchdrungen, daß sie in der genauen Nachahmung das einzige Heil sehen, und so allgemach in leeren Formalismus gerathen, indeß Völker, denen jene Eigenschaften im mindern Grade eigen sind, meinen das Vortreffliche zu haben, das sie nur besitzen, und sich gedrungen fühlen, darüber hinauszugehen. — Fortschreiten nennt man es. Unsere Landesgenossen haben diesen letztern Weg erwählt. Wie es kaum lohnt der Mühe betrachtet zu werden.

Die Deutschen waren von dem Zeitpunkt an, als die Faust aufhörte den Werth zu bestimmen, die bescheidenste Nation der Erde. Aus ihrer politischen Bedeutung herabgesunken, von ihren Nachbarn, nicht an löblichen Eigenschaften, wohl aber an Macht, Glanz und Bildung übertroffen, fiel es ihnen nicht ein, von sich selbst groß zu denken. Sie hatten bereits eine große Literatur, und sie maßten sich noch keiner Ueberhebung, ja kaum einer Vergleichung an. Wenn Goethe den oft wiederholten Ausspruch that: „nur die Lumpe seien bescheiden,“ so fühlte ganz Deutschland, erstens, daß es dem alten Herrn selbst nicht geschadet hätte, wenn er etwas bescheidener gewesen wäre; dann, daß er dabei wohl nur gemeint habe, wie er eben nicht Lust empfinde, gegen irgend einen seiner Zeitgenossen demüthig zu sein; worin er ganz recht hatte. Selbst die Vormänner der Literatur waren sich bewußt, als die Letztgekommenen, sich an fremden Mustern herangebildet

zu haben, und sie schämten sich weder ihrer Lehrlingschaft, noch verläugneten sie ihre Lehrer. Die Anmaßungen der Schlegel, die Selbstüberhebung der Nach-Kantischen Philosophen hielten sich im Kreis der Schule, und die Nation blieb bescheiden wie vorher. Es fehlte nämlich, was auch den Einzelnen über sich selbst aufklärt: die fremde Anerkennung.

Diese Anerkennung wurde Deutschland durch das Werk der Madame Staël de l'Allemagne zu Theil. Obwohl sie selbst ihren Gegenstand größtentheils nur aus fremder Zurichtung kannte und bei ihrem Lob, wie ihr Vorgänger Tacitus, nach einer andern Seite aggressive Hintergedanken im Sinne hatte, so hob sich doch durch die Darstellung der geistreichen Frau, in der Weltsprache geschrieben, das literarische Deutschland wie eine neuentdeckte Insel aus dem Weltmeere der Jahrhunderte empor. Das Ueberraschende des Eindrucks, dort wo man nichts als Leere vermuthet hatte, eine vollständige und bedeutende Literatur zu erblicken, dazu der Umstand, daß die übrigen Literaturen Europa's eben damals gar nichts hatten, und die deutsche, als von gestern, der Empfindungs- und Anschauungsweise von heute am gemäßesten entgegenkam, wirkte magisch, und der Lichtglanz nach Außen verklärte, zurückgeworfen, das Land. Hierbei ging es freilich wie mit der gerühmten Weisheit der alten Egyptier; man lobte, was man nicht kannte. Ueberhaupt hat die deutsche Literatur, unbeschadet ihrer Vorzüge für den, der sie kennt, etwas ungemein Bestechendes für den, der sie aus der Entfernung betrachtet. Das kommt von der Vermischung der Gattungen. Man mengt die Philosophie in die Poesie, und dafür wieder letztere in jene. Naturwissenschaft und Geschichte strotzen von sogenannten Ideen, die in ihrer Halb-

wahrheit überraschen. Dadurch werden die Umkreise ins Ungeheure ausgedehnt, und man muß scharf hinsehen, um zu bemerken, daß die Mitte häufig leer ist.

In dieser Geistesstimmung fanden uns die Befreiungskriege, die den kulturhistorischen Abschluß der früheren Literaturperiode bilden, wie Schillers Tod den literarischen. Deutschland hatte damals seine Schuldigkeit gethan und wohl auch mehr. Die Unabhängigkeit der deutschen Gauen war errungen. Sie hatten, und zwar, wie sie gütigst voraussetzten, allein den Helden des Jahrhunderts besiegt, nicht auf Geheiß ihrer Fürsten, sondern gewissermaßen selbst gegen den Willen derselben, aus eigenem Antrieb, freiwillig, durch Volksmacht. Ein neues tausendjähriges Reich von Freiheit, Ruhm und Größe schien angebrochen. Wer alt genug ist, um sich jener Zeit, als ein damals schon Gereifter, lebhaft zu erinnern, wird sich leicht die Ungeheuerlichkeiten vergegenwärtigen, die das erwachte Nationalgefühl an das Licht der Sonne brachte.

Augenblicklich wirkte das noch nicht auf die Literatur. Die Schlachtensänger der Zeit hielten sich so ziemlich in den Fußstapfen Schillers, und Goethe, obgleich politisch bemakelt, blieb der Abgott der Nation.

Unglücklicherweise mußte aber der außerordentliche Mann selbst dem Verderbniß in die Hand arbeiten. Einerseits erging es ihm, wie jedem, der widerstrebt; indem er sich nicht fortreißen lassen will, nähert er sich unwillkürlich der entgegengesetzten Seite mehr als billig. Mit Ausnahme Lord Byrons (wo denn der Engländer und der Lord auch mit in Rechnung kommen), widmete er seine Anerkennung nur dem Wirkungslosen, abgeschwächt Ruhigen. Trotz seiner anderweitigen Beschäftigungen konnte er doch nicht unterlassen, sich von Zeit zu Zeit poetisch auszukünden,

was aber so nebelhaft, abstrus und matt gerieth, daß nur eine alte Garde von Hochgebildeten, den Einbruch der Barbaren in sein Feldlager mühsam abhielt. Ich habe mich in dem Bisherigen so ziemlich als einen Freund des Alten dargestellt; demungeachtet aber muß ich bekennen, daß der Dalai-Lama-Dienst der damaligen Goetheaner nicht so absurd, aber bedeutend abgeschmackter war, als die Burschikosität unserer heutigen Feuer- und Wassermänner.

Da geschah etwas, was der Urtheilsfähigkeit der deutschen Nation auf ewig zur Schande gereichen wird. Ein obskurer Skribler schrieb falsche Wanderjahre, in denen er Goethe offenbar angriff, und mit Einem Schlage, so zu sagen, über Nacht, fielen zwei Drittheile Deutschlands von dem für alle Zeiten Ehrfurcht gebietenden Großmeister ihrer Literatur ab. Es wurde offenbar, daß, mit Ausnahme seiner Jugendwerke, Goethe's Wirken der Nation fremd geblieben und seine Verehrung nichts als Nachbeterei war.

Die entstandene Bresche stürmte das junge Deutschland. Die Masse war froh, auf die frühern Nebelbilder und Schauessen wenigstens etwas Substanzielles zwischen die Zähne zu bekommen, und die Verwilderung machte reißende Fortschritte.

Vielleicht wäre bei der sehr geringen Begabung der damals thätigen Geister die Wirkung nur eine vorübergehende gewesen, wenn nicht zwei andere Faktoren thätigst mitgewirkt hätten: die seit den Befreiungskriegen immer fortwuchernden politischen und Freiheitsideen, dann, und vor allem: die Hegelsche Philosophie.

Die erstern machten es jedem Tropf möglich, den Antheil des Publikums zu gewinnen, wenn er nur gegen die Gewalt ankämpfte, den Fürsten bittere Wahrheiten sagte und alles Heil vom Volke, will sagen: von seinen Lesern

erwartete. Ja diese Ideen wirkten nach einer zweifachen Seite. Selbst die Dichter wurden besser, als sie waren, wenn sie, beim Mangel eigener Begeisterung, sich an der allgemeinen begeisterten. Wie einer sich am Ofen wärmt, wenn ihm die eigene Wärme ausgeht, oder die Bauernbursche und Mägde, die sonst kein Wort zu sagen wissen, witzig, ja in ihrer Art geistreich werden, wenn das Gespräch auf versteckte Zweideutigkeiten und Unanständigkeiten fällt. Vielen dieser politischen Gedichte kann man eine gewisse Anerkennung nicht versagen, indeß die Verfasser, als ihnen das Handwerk in dieser Richtung gelegt wurde, entweder ganz verstummten, oder über keinen andern gedenkbaren Gegenstand etwas nur Leidliches vorzubringen wußten.

Es ist hier nicht der Ort, und ich bin wohl auch nicht im Stande, die Hegelsche Philosophie philosophisch abzuschätzen, was übrigens auch nicht nothwendig sein dürfte, da sie ihre Geltung bei allen Vernünftigen bereits verloren zu haben scheint. Mir ist nur um ihren Einfluß auf die übrige Literatur zu thun. Und der war nun: der maßloseste Eigendünkel. Was Wunder auch? Die Natur war durchsichtig geworden, die Schlüssel zu allen Räthseln der Welt waren gefunden. Gott war nur noch ein Rattenkönig des Menschen, oder vielmehr er war ein Deutscher, da die Deutschen ihn nach ihrem Ebenbilde geschaffen, indem sie ihn demonstrirten und allein begriffen. Da die Entwicklung des objektiven Begriffes den immerwährenden Fortschritt nothwendig in sich schloß, so konnten die Mitlebenden nicht zweifeln, ihren Vorgängern unendlich überlegen zu sein, wenn nicht an Talent, doch durch die Höhe des Standpunktes, auf den alles ankam. Wir haben erlebt, daß bei einer Schillerfeier der große Mann entschul-

digt wurde, daß er sich mit der Ausschmückung von romantischen Albernheiten befaßt habe, aber daran trage seine Zeit die Schuld, und nicht er. Wenn Goethe bei den Wortführern in großer Achtung blieb, so verdankte er es weniger seinen Vorzügen, als seinen Fehlern, worunter eine gewisse Gleichgiltigkeit gegen Recht und Unrecht gehört, so daß das Moralische dem Thatsächlichen untergeordnet wird.

Ueber ihren Mangel an Talent trösteten sie sich damit, daß unsere Zeit eine Uebergangsperiode sei, und ihr Augenmerk ging besonders auf die Zukunft, der sie die Richtung vorzeichneten und den Weg pflasterten; daß auf diesem Wege das Außerordentliche kommen müsse, zweifelten sie keinen Augenblick. Ich erinnere mich hierbei eines politischen Zeitungsschreibers aus dem Jahre 1848, der sich wunderte, daß die allgemeine Revolution noch keinen großen Mann hervorgebracht habe, indeß doch die Revolutionen die großen Männer auf die Oberfläche brächten; was auch allerdings wahr ist, wenn nämlich eben große Männer wirklich vorhanden sind.

Dieser Eigendünkel und die damit zusammenhängende Geistesverwirrung schien durch nichts mehr gesteigert werden zu können, und doch geschah es von einer entgegengesetzten Seite, und zwar durch einen Wissenszweig, der für jeden Deutschen höchst interessant wäre, und für den er sich den Urhebern zu wahrem Danke verpflichtet fühlen muß, nur daß die eingerissene Uebertreibung und Nachbeterei auch hier, dem an sich Erfreulichen, den Samen des Schädlichen beizumischen verstand. Ich meine die deutsche Sprach- und Alterthumswissenschaft. Es fand sich auf einmal, daß die deutsche Nation eine urpoetische sei, obgleich die aufgefundenen Gedichte, mit Ausnahme des räthselhaften

Nibelungenliedes, den fremden Ursprung eingeständlich und offen an der Stirn trugen. Man postulirte antediluvianische, mastodontisch-ichthyosaurische Volksepen oder doch Fragmente derselben, die nur ein mittelhochdeutscher Pedant zusammengesetzt und so das Außerordentliche auf mechanischem Wege hervorgebracht hatte. Die Volkslieder, die Niemand gemacht hatte, wurden der rohen Masse in die Schuhe geschoben, und man bedurfte von nun an nur das Volk und ein paar Pedanten, um jede poetische Begabung überflüssig zu machen.

Es theilten sich demzufolge die Dichter in mehrere Richtungen. Die Ideendichter, die irgend einem halb verrückten Satze einen ganz ausgerenkten und verkrüppelten Körper anzupassen strebten; die Alterthümelnden und Volkstondichter, und endlich die Dichter des wirklich Wahren, die nämlich ihre eigenen lumpigen Zustände für so bedeutend hielten, daß sie dieselben von Mund auf in den Himmel der Poesie einzubürgern hofften.

Ich habe früher von der Talentlosigkeit unserer Zeit gesprochen. Damit meinte ich keinen gänzlichen Abgang des Talentes. Eine solche Zeit war nie und wird nie sein. Es gibt aber auch eine Talentlosigkeit, die dadurch entsteht, daß man sich Aufgaben stellt, zu deren Ausführung die Kräfte bei weitem nicht zureichen, und endlich noch eine andere durch die Befolgung ganz falscher Grundsätze. Die richtigen Grundsätze, oder mit andern Worten: die wahre Aesthetik, wenn es ja eine solche gibt, ist ziemlich gleichgiltig. Die richtigen Grundsätze sind mehr oder weniger unbewußt im Talente selbst enthalten, wie im gesunden Menschenverstande die Logik und in der Rechtschaffenheit die Moral. Wie man denn schon früher bemerkt und oft wiederholt hat, daß die großen Dichter da waren, ehe es

eine Aesthetik gab. Wenn auf diese Art die wahre Aesthetik entbehrlich und für jeden Fall durch das Studium der großen Vorbilder zu ersetzen wäre, so ist dafür eine falsche Aesthetik geradezu verderblich, indem sie in ihrer aus allen Fächern des Wissens zusammengestoppelten Rüstung der Waffenlosigkeit der Anschauung weit überlegen ist, und indem sie Worte und Begriffe gebraucht, die auf einem andern Felde Werth, ja Würde haben, die Production an sich selber irre macht und einem falschen Standpunkte zutreibt. Auf einem falschen Standpunkte aber erlahmt jedes Wirken.

In dieses traurige Geschäft, das in früherer Zeit die Kunstphilosophen betrieben, treten nun, in Folge der gestiegenen Werthschätzung der Geschichte, die Kunsthistoriker ein. Mitunter ganz gescheidte, ohnehin höchst unterrichtete Leute, hatten sie nur Einen Fehler, den nämlich, daß sie gar nicht wußten, was Poesie allenfalls sein durfte. Außer dem lächerlichen Streben, die auf einander folgenden Erscheinungen der Literatur mit Nothwendigkeit aus einander abzuleiten, war es ihnen hauptsächlich um die Fällung eigener Kunsturtheile zu thun, wobei sie den künstlerischen Standpunkt in einem fort mit dem kulturhistorischen vermischten, und der Poesie Zwecke andichteten, die allerdings die höchsten Aufgaben der Prosa sind. Ein guter Bürger und tüchtiger Landmann muß man sein, und nicht mit der Phantasie sich auf den Standpunkt eines solchen versetzen. Die politische und bürgerliche Freiheit ist ein schönes Ding, aber die Wege dazu müssen mit dem Verstande erwogen und angebahnt werden, und nicht mit dem poetischen Halloh. Exempla sunt odiosa.

Aber soll denn die Literargeschichte bloß Fakten geben, und die Urtheile ganz ausschließen? Keineswegs, sie soll

sie geben; aber als Geschichte, historisch. Es ist interessant, zu wissen, wie die Mitlebenden über einen Dichter geurtheilt haben, in welcher Geltung er bei der darauf folgenden Zeit gestanden, und wie die berufenen Geister heutzutage über ihn urtheilen. Es ist interessant, zu wissen, daß die Academia della Crusca Tasso's befreites Jerusalem verwarf, was den Verfasser veranlaßte, es umzuarbeiten, d. h. zu verschlechtern, so daß man später die Verbesserung wegwarf und das ursprünglich Verworfene bewundert. Es ist interessant, zu wissen, daß Shakespeare unmittelbar nach seinem Tode, von Beaumont und Fletcher verdrängt wurde und vergessen blieb, bis anderthalb Jahrhunderte später ein Schauspieler ihn wieder zu Ehren brachte. Selbsturtheilen sollen nur Sachkundige, und das ist man noch nicht, wenn man weiß oder wohl auch lebhaft fühlt, daß Schiller und Goethe große Dichter sind und Lessing ein vortrefflicher Kopf war.

Wenn auf diese Art die Nachhilfe zum bessern Verständniß der Literatur wegfällt, so ist der zweite Vortheil der Literargeschichte, daß dadurch die Summitäten der Literatur aller Zeiten und aller Völker dem Lesepublikum bekannt werden, noch viel problematischer. Vielleicht waren die Dichter früherer Zeiten nur darum um so viel besser, als die heutigen, weil sie, mit Ausnahme der Klassiker, die fremden Literaturen gar nicht kannten. Ich spreche hier nicht von den Wissenschaften, sondern von der Poesie. Ein Dichter muß seine eigene Empfindung aussprechen, und das Publikum ihn ebenso mit der eigenen genießen. So lächerlich es ist, wenn man in eine vorgeschrittene und gewissermaßen fertige Literatur die Nationalität hinterher einführen will, ebenso gewiß ist, daß nur jene Literaturen Kraft und eigentliche Geistesfrische zeigen, die vom

nationellen Standpunkte angefangen haben. Mit Abstraction, d. h. von einem fremden Standpunkte aus, zu genießen, ist ein trauriges Vorrecht der Literatoren selbst, traurig, weil sie an ihrer wahren Empfindung als Menschen häufig ebensoviel einbüßen, als sie an der Erweiterung ihrer Empfindungsfähigkeit als Literatoren gewinnen. Es ist schon die Uebersetzung fremder Dichter, besonders wenn ihre Formen sehr künstlich sind und man sie möglichst genau übersetzen will, ein halbes Unglück. Die in einer solchen Uebersetzung kaum zu vermeidenden, verrenkten Redensarten und das daraus entstehende Wortgepolter, erzeugen bei den der Originalsprache Unkundigen die Meinung, die Dichter selbst hätten sich auf eine so ungeschickte und verworrene Art ausgedrückt, was in der Nachahmung dieser Vorbilder die schauerlichsten Wirkungen hervorbringt. Vielleicht ist unsere poetische Sprache hauptsächlich durch solche wortgetreue Uebersetzungen verdorben worden. Nun erst die Darstellungen, Inhaltsangaben und Lobpreisungen der Literarhistoriker, die von dem, was für den Geschmack bestimmt ist, höchstens den Geruch geben.

Die traurigste Wirkung ist aber die auf das Publikum, für das man die Größen der Literatur zum Gesprächsstoff macht, und dem die ausgezeichneten Geister, zu deren Hervorbringung die Natur Jahrhunderte, ja Jahrtausende gebraucht hat, in die Nähe von Wand-Nachbarn gebracht werden, von welcher unmittelbaren Nähe sie dann allenfalls in der eigenen Beurtheilung ihrer Zeitgenossen Gebrauch machen und meinen: das oder jenes hätte Shakespeare besser gemacht oder Aeschylus wahrscheinlich tiefer aufgefaßt.

In Deutschland ist der Werth des Publikums nie genug erkannt worden. Schiller und Goethe haben an kleinen Orten gelebt, und daher den Eindruck dieser großartigen

Erscheinung nie empfunden, weßhalb sie auch von der unberufenen Menge abschätziger sprechen, als billig. Für seine Gedanken und Intentionen muß der Dichter selbst einstehen, ob er aber mit der Darstellung die allgemeine Menschennatur getroffen, kann er nur vom Publikum erfahren. Dieses ist nicht ein gesetzkundiger Richter, wohl aber eine Jury, die ihr Schuldig oder Nichtschuldig nach gesundem Menschenverstande und natürlicher Empfindung ausspricht. Was diese Natürlichkeit und Unbefangenheit stört, hebt den ganzen Werth des Publikums auf. Wenn Gefallen oder Nichtgefallen kein Grund mehr der Billigung oder Mißbilligung ist, wenn statt dem Zeugniß des eigenen Innern das Publikum nachgebetete Meinungen und fertige Phrasen in Bereitschaft hat, dann taumelt die Literatur, Richter und Partei zugleich, schrankenlos jeder Uebertreibung und Abgeschmacktheit zu.

Uebrigens ist dieser Mißbrauch der Literargeschichte keine vereinzelte Erscheinung, sondern fällt mit der Popularisirung der Wissenschaften, den physiologischen, odischen und metaphysisch-theologischen Briefen in unsern Zeitungsblättern, kurz zu sagen: mit jener Vielwisserei zusammen, die schon unter Voraussetzung einer wahren Bildung gefährlich, bei einer falschen aber geradezu verderblich ist.

Zur Geschichte der deutschen Dichtung von Gervinus.

Vor allem scheint dem Verfasser nicht klar geworden zu sein, ob er, wie der Titel besagt, eine Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands oder eine deutsche Kulturgeschichte vom Standpunkte der Poesie schreiben wollte. Ein Unterschied, der, wenn er auch über die Fassungskraft des Herrn

Verfassers gehen sollte, doch nichtsdestoweniger höchst bedeutend ist. Ob Horaz und Ovid durch ihre Werke den sittlichen und gesellschaftlichen Zustand damals sehr gefördert haben, ist eine große oder vielmehr keine Frage, daß sie aber demungeachtet vortreffliche Dichter sind, wird wohl auch Herr Gervinus, und wäre es auch nur wegen der lateinischen Ausgangssilbe seines Namens, gerne zugeben.

Im Uebrigen bringt Herr Gervinus zur Lösung seiner Aufgabe eine sehr gute und eine sehr üble Eigenschaft mit. Die gute ist, daß er gesunden Menschenverstand besitzt, ein Vorzug, der in dem literarischen Deutschland ein seltener zu werden anfängt. In Folge dieses gesunden Menschenverstandes hält er z. B. bei Beurtheilung der mittelhochdeutschen Poesie instinktmäßig den Mittelweg zwischen zu enthusiastischem Lob und zu ablehnendem Tadel ein, und kommt dadurch auch vergleichungsweise der Wahrheit am nächsten. Andererseits borgt er bei den Erscheinungen der späteren Literatur, wo es mit einem juste milieu nicht abgethan ist, fremde Kunsturtheile, und geht dabei, eben durch jenen gesunden Menschenverstand geleitet, meistens vor die rechte Schmiede. Lessing und Goethe, Schiller und Herder müssen ihr Contingent zur Abschätzung ihrer gleichzeitigen oder vorhergegangenen Periode abgeben, nur daß das en bloc genommene Urtheil, z. B. über Jean Paul, in der weitern, Herrn Gervinus angehörigen Ausführung, leicht ins Verkehrte hinübergespielt wird. Es ist viel Richtiges in dem Buche, nur gehört dieß durchaus nicht dem Verfasser an, was aber für die Sache gleichgiltig ist.

Dieses führt mich, nachdem ich die gute Eigenschaft des Herrn Gervinus: gesunden Menschenverstand im Allgemeinen, geltend gemacht habe, auch auf seine schlimme: er versteht nämlich von seinem Gegenstande nicht das Geringste. Das

ist nicht gleichgiltig. Ein Geschichtschreiber der allgemeinen menschlichen Dinge versteht von seinem Gegenstande immer so viel, als er eben Verstand hat. Bei Specialitäten ist das aber ein anderer Fall. Sowie ein Geschichtschreiber der Chemie mehr Chemiker sein muß, als Historiker, und einer, der die Geschichte der Astronomie schreibt, vor allem Astronom, so müßte auch der Verfasser eines Buches über die poetische Literatur Deutschlands nothwendig, wenn auch nicht ein Dichter sein, doch wenigstens poetischen Sinn haben. Diese Gabe der Natur aber ward Herrn Gervinus leider nicht zu Theil. Erfindung und Composition, Lebendigmachung und Ausführung, üben auf sein ästhetisches Urtheil nicht den geringsten Einfluß aus. Wenn er sich bei Goethe mit der Form viel zu schaffen macht, so geschieht es nur darum, weil Goethe in seinen Confessionen den Anspruch selbst so häufig urgirt; eine gleiche Rücksicht aber den andern Dichtern angedeihen zu lassen, fällt Herrn Gervinus nicht ein. Das macht, weil er von der Form keine Vorstellung hat, und sie nur in ihrer Uebertreibung gewahr wird. Ihm ist die Poesie lediglich ein Mittel, seine Gedanken und Meinungen auszusprechen, zu nützen, zu belehren, volksthümliche und rechtschaffene Gesinnungen zu erwecken und fortzupflanzen.

Alles das war die Aufgabe der Poesie auch wirklich in ihrem Anfange, vor Erfindung der Prosa nämlich. Seit diesem letzten Ereignisse aber hat man das begriffsmäßig Wahre, Belehrende, Erbauende, mit einem Worte: Alles, was dem Bedürfnisse angehört, ihr, der Prosa, überlassen, und für die Poesie das Gebiet des Gefühls und der Phantasie in Anspruch genommen. Es gibt etwas, das man das Schöne heißt, kann ich Herrn Gervinus versichern. Wenn nun aber ein stockdürrer, lederner Scribent in einer

gräßlichen Dissertationsprosa die Angelegenheiten des Gemüthes und der Phantasie vor den Richterstuhl des Utilitarismus oder Socialismus schleppt, so ist das die ekelhafteste Gerichtsverhandlung, die man sich denken kann. Damit sei nicht gesagt, daß es Herrn Gervinus an einer gewissen Begeisterung fehlt, welche immer etwas Poetisches hat. Aber Archimedes war auch begeistert, als er im Bade das Gesetz der specifischen Schwere gefunden hatte, und nun nackt, wie ein Verrückter, durch die Straßen von Syrakus lief, er blieb aber nichtsdestoweniger der A+B-Mann, der er früher gewesen war. Jede Wissenschaft hat ihre Begeisterung als gesteigerten Zustand; in der Poesie aber ist sie zugleich der ganze Umfang des Objectes: der Inhalt. Dieser angelernte Enthusiasmus, dieser Miethpferd-Galopp geht nun durch das ganze Streben des Herrn Gervinus. Man kann wohl von ihm behaupten, daß er für die Wissenschaft ebenso verdorben ist, als für die Kunst. Indeß er den Pragmatismus in der Geschichte verlacht, wohin er doch gehört, huldigt er ihm in der Nachweisung der Kunstentwicklung mit der Aengstlichkeit eines Pedanten. Die Fortschritte der Kunst sind von den Talenten abhängig und nicht von den Weltbegebenheiten. Goethe wäre derselbe große Dichter geworden, wenn es auch nie einen Friedrich den Großen gab, und die französische Revolution, die doch drastisch genug war, hat doch keinen einzigen Poeten hervorgebracht. Ja die Bildung und die Poesie sind sich in einer gewissen Beziehung sogar entgegengesetzt; denn die erstere strebt nach Allseitigkeit, gleich der Vernunft, und die letztere ist und soll einseitig sein, wie das Gefühl. Sie isolirt ihren Gegenstand, und statt ihn nach seinem Verhältnisse zu den übrigen Dingen zu beurtheilen, macht sie ihn zum Maßstab seiner selbst. Deßhalb ist Homer

größer als Schiller, und wem es um volle Poesie zu thun ist, der wird sich immer vorzugsweise an die früheren, minder kultivirten Zeiten wenden müssen.

Wenn Herrn Gervinus' Buch demungeachtet so viel Anklang in Deutschland gefunden hat, so zeigt es nur, daß dieses Land in der Gedankenvermischung immer weiter fortschreitet und da träumt, wo es denken, und da denkt, wo es fühlen sollte. Wolfgang Menzel, ein gleiches Rüstzeug, hat ja auch seine Periode gehabt, wo er nicht verlacht wurde.

Zum Schluß gibt Herr Gervinus den jetzt lebenden Dichtern den Rath, durch fünfzig Jahre ihre poetischen Arbeiten einzustellen. Es ist möglich, daß die Welt dabei nicht viel verlöre; der Rath aber ist hart. Denn erstens sollte Herr Gervinus aus seinem eigenen Beispiele erkennen, wie schwer es ist, die Schreibkunst zu zügeln, selbst in Dingen, denen man nicht gewachsen ist; dann hätte ich einen Gegenvorschlag zu machen. Wie, wenn sämmtliche Kunstphilosophen, Kunsthistoriker, und wie die Fortschrittsapostel heißen mögen, die aus Verzweiflung, in ihrem eigenen Fache etwas leisten zu können, sich centaurenartig auf dem Boden der Poesie herumtummeln, es versuchten, fünfzig Jahre lang Ruhe zu halten? Ich glaube wenigstens voraussagen zu dürfen, daß der zerstampfte Boden wieder von Neuem grünen und Blüthen der Poesie hervortreiben würde, die, wenn auch nicht vom feinsten Aroma, doch immer beitragen würden, der von den Winterstürmen der Zeit bedrängten Gegenwart, eine heilsame Frühlingserholung zu verschaffen. Man verweise hiezu nicht auf die Werke der Vergangenheit, die eben vorher als die poetischeren, gepriesen worden sind; der Gefühlsausdruck einer fremden Zeit kann immer nur mit Abstraction genossen

werden, was natürlich nur die Sache Weniger ist. Die Masse, im guten Sinne, wird doch nur von demjenigen angeregt, worin sich ihre eigene nächste Empfindungsweise ausspricht und verklärt. Die Zeit, die versäumt, ihre eigenen Anschauungen zu bilden und zu gestalten, fällt, indem sie der Gemeinheit aus dem Wege geht, der Pedanterie in die Arme.

Sollte übrigens Jemand sich dieses Urtheils bewußt worden sein, und schon der Zusatz Nationalliteratur auf dem Titel seines Buches diesen kulturgeschichtlichen Standpunkt andeuten, so mag er nur wissen, daß er sich eine der abstractesten Aufgaben gestellt hat. — Eine Geschichte der Pflanzen nach ihrem ökonomischen oder medicinischen Gebrauche, hat einen unzweifelhaften Werth; aber eine Classifikation der Blumen aus demselben Gesichtspunkte, wodurch die Kamille über die Rose zu stehen käme, wäre denn doch gar zu absurd.

Nicht leicht ist mir bei allem unläugbaren Geist und Verdienst etwas so unerträglich geworden, als diese Geschichte der deutschen Literatur von Gervinus. Die geistige Welt wird da, als ein vollkommenes Gegenbild der körperlichen, den Gesetzen der Schwere, der Attraction, der Cohäsion, und was weiß ich, unterworfen; Alles, was kommt, mußte so kommen; der Willkür, der Stimmung, dem Genie, der Laune ist kein Spielraum gelassen, bis aufs Blut wird Alles erklärt, und wenn der Mensch bis dahin ein kaum lösbares Räthsel schien, sieht man mit einemmal, daß jede Erscheinung der sittlichen Welt sich nach den Anhandgebungen der Regeldetri und des Einmaleins darlegen lasse. Wenn Wille und Entschluß des

Menschen nicht frei sein sollten, so sind doch die Fäden ihrer Leitung so fein und complicirt, daß Seildreher und Zwirnspinner ewig nicht dahin kommen werden, sie zu unterscheiden und aufzuzählen.

Gervinus wundert sich über Goethe's Erklärung, daß er sich für unfähig halte, eine wahre Tragödie zu schreiben, und daß er fürchte, durch das bloße Unternehmen sich aufzureiben. Er sieht eben nicht ein, daß Goethe's Art, sich in die innerste Natur des Darzustellenden hineinzusetzen, ihm die Identificirung mit den Personen einer Tragödie nothwendig grauenhaft machen mußte, indeß Schiller die Charaktere von der Oberfläche aufnahm, das Innere aus seinem eigenen, reichen Wesen supplirte, und so mit einer bald abzuschüttelnden Fieberaufregung leicht zu Ende kam. Von den Neuern hat nur Shakespeare sich tragischen Stoffen in Goethe's Sinne hingegeben. Selbst die großen Alten haben es mehr in Schillers Sinn gethan, mit Ausnahme des Euripides, der daher seine beiden Mitbewerber in dieser Hinsicht übertrifft, nur daß sie ihn wieder an Großartigkeit übertreffen, wie Schiller Goethen, aber nur aus demselben Grunde.

1819.

Die wunderliche Richtung des neuesten Kunstgeschmackes in Deutschland läßt sich sehr einfach erklären aus dem Zusammentreffen zweier Thatsachen: historische, ja analytisch-wissenschaftliche Kenntniß des vor uns gewesenen Vortrefflichen in der Kunst, verbunden mit eigener Impotenz. Die Tonangeber unter uns sind, was Jean Paul

weibliche Genies nennt. Da fehlt es weder an Empfänglichkeit noch Liebe für das Schöne, aber an Kraft, es zu gestalten und außer sich hinzustellen. Da nun aber diese Kraftlosigkeit sich nicht leicht Jemand selbst gesteht, so suchen sie den Grund des Nichtgelingens, statt in sich, immer in dem Abgang gewisser äußerer Bedingungen, die einmal dagewesen sein sollen, und jetzt nicht mehr sind. Die Religion, meinen sie, habe die dramatischen Meisterwerke der Griechen und Spanier hervorgebracht, und gegenwärtig hat man keine Religion — folglich auch keine Meisterwerke. Eben daher kommt der gegenwärtig vorwaltende Hang zum sogenannten Romantischen, zu jenem Ahnen, Sehnen und übersinnlichen Schauen, für das es in der Natur überall kein Gegenbild gibt. Alle großen Meister aller Zeiten von Shakespeare und Milton bis Goethe waren mehr oder weniger plastisch, weil eben dieses plastische, gesonderte Hinstellen mit scharfen Conturen, als das Schwerste in der Kunst, nur dem kräftigen Meister gelingt und deßhalb auch seines Strebens Hauptziel ist. Die Formlosigkeit, welche ein Hauptingrediens der sogenannten Romantik ist, war von jeher ein Zeichen eines schwachen, kränkelnden Geistes, der sich selbst und seinen Stoff nicht zu beherrschen vermag. — Was heißt denn eigentlich der Ausdruck: romantisch? Soll er auf jenen Charakter hindeuten, den die neuere Kunst durch das Christenthum erhielt, das, den menschlichen Willen einem höhern unterordnend, die Versenkung des erstern in den letztern als höchstes Ziel des Strebens aufstellt und mit Vernichtung des Leiblichen als eines von Anfang Schlimmen, ewig Vergeistigung predigt, so weiß ich nicht, wie man Shakespeare einen romantischen Dichter nennen kann. Oder zielt man damit — besonders im Dramatischen —

auf die erweiterte Form, so macht man damit, ungerechnet alle Kunstgründe, die dagegen sprechen, die rohen Verfasser der geistlosen Moralitäten des Mittelalters zu Gründern einer neuen Kunstnorm im Gegensatz mit Aeschylus und Sophokles; denn daß Shakespeare und Calderon die Gattung, in der sie schrieben, nicht schufen, sondern nur veredelten durch die Bedeutung, die sie dem vorher Unbedeutenden gaben, zeigt ein flüchtiger Blick auf die Geschichte des Theaters vor ihnen. Dasselbe gilt von der Mischung des Ernsten und Komischen in den Werken dieser Meister. Was folgt nun daraus? Daß die romantische Gattung schlecht und verwerflich sei? — Daß es keine Schubfächer gebe, folgt daraus, in denen man den menschlichen Geist und die Arten, in denen er erscheint, einschließen kann und registriren wie eine Insektensammlung, daß, wenn auch das Zeitalter eines Dichters mit seinen Ansichten, als nothwendiges Medium der Einwirkung der Natur auf sein Gemüth, nothwendig auf die Art dieser Einwirkung Einfluß nehmen muß, die Auffassung der Natur selbst und nicht das Medium die Hauptsache ist. Daß, da metaphysische und religiöse Ideen wandelbar sind, der Charakter des Schönen aber ein unwandelbarer, sich die Kunst, wenn sie letzteres abspiegeln will, auf etwas Festeres gründen müsse, als metaphysische und religiöse Ideen sind, auf den Menschen und die Natur nämlich; daß es zwar allerdings zulässig, ja — da es sich nicht um Porträtirung, sondern um Idealisirung der Natur handelt — unerläßlich sei, in das Sinnliche das Uebersinnliche hereinspielen zu lassen, daß es aber immer auf eine, mit der allgemeinen Menschennatur, mit dem allgemeinen Menschengefühl übereinstimmende Art geschehen müsse, die subjektiv wahr bleibt, wenn auch die

geträumte, objektive Wahrheit längst verloren gegangen wäre, so daß also Meinungen, die immer da waren, die, vermöge eines nicht zu deducirenden Grundzuges der menschlichen Natur, auch immer da sein werden, ungeachtet ihres Schwankenden, für die Poesie brauchbarer sind, als sogenannte Wahrheiten, unangreifbar gelagert unter den Kanonen eines philosophischen oder Religionssystems.

Betrachtet den Calderon. Hundertmal hat er den katholischen Aberglauben gebraucht (der nichts ist, als ein maskirter heidnischer oder, kurzweg, menschlicher), kaum einmal den Glauben. Und doch erschüttert dieser Aberglaube im Gedicht Menschen, die ihn verachten in der Religion. Erklärt mir das, ihr alten Neudeutschen!

1822.

Dasjenige, was die neuere Welt von der ältern unterscheidet, ist vornehmlich das Gefühl einer unbestimmten Sehnsucht, das der erstern eigen ist und letzterer beinahe ganz unbekannt war. Die erste Quelle dieses Gefühls ist ein Thätigkeitstrieb ohne Wirkungkreis. So lange es noch einen Staat gab oder vielmehr ein Volk, hatten alle Fähigkeiten des Körpers und Geistes ihren Zweck, oder wenigstens ihre Richtung, und von Zeit zu Zeit eintretende, außerordentliche Vorfälle gaben auch der Begeisterung ein sfogo. Als der Verbrauch nach außen aufhörte, wendete sich die beste Thätigkeit des Geistes nach innen. Wer aber einmal die Süßigkeit des Umgangs mit sich selbst genossen hat, kehrt nicht mehr zurück. Wie der selbst sich Beflecende zuletzt die Weiber flieht, flieht der Selbstbeschauende die Welt. In seinem Innern ist er Herr und König. Alles fügt sich nach seinem

Sinne, und selbst was sich nicht fügt, was ihm widersteht, ihn quält, ist doch wenigstens sein Gedanke, sein eigenes Werk. Auch Selbstverdammung ist noch immer süß; denn wird dadurch der Mensch als Verdammter erniedrigt, so ist ja doch der hoch stehende Verdammende wieder er selbst. So lebt er in einer eigenen Welt, unwidersprochen, alles gebietend, alles nach eigenen Gesetzen denkend. Dieses süße Schalten führt nun endlich zum eigentlichen, unmittelbar letzten Quell des Uebels: dem Bedürfniß starker Eindrücke.

Mit einer unendlich erhöhten Reizbarkeit haben die sogenannten gemeinen Genüsse ihr Anziehendes verloren, und der Mensch findet zuletzt nichts mehr, was ihn befriedigt. Ohne Thatkraft voll Thatendurst, voll Reiz zum Genuß ohne Sinn dafür; voll Gedanken ohne Wollen, das ist der Zustand eines solchen Menschen, einer solchen Zeit, daher jene Sehnsucht nach etwas Unbestimmtem, dem man zu viel Ehre anthut, wenn man es aufs Religiöse bezieht, da es eigentlich nichts ist als die Sehnsucht nach einem neuen Reiz, der im Stande wäre, den Ueberreizten zu reizen. Die Deutschen appliciren sich alle zehn Jahre ein neues Zugpflaster und werden darin so lange fortfahren, bis sie ein äußeres praktisches Interesse bekommen haben, wie die Engländer, die von jener romantischen Sehnsucht am entferntesten geblieben sind, eben weil sie praktische Interessen haben. Daher weh jedem Volke, das sich mit der deutschen Literatur befaßt. Sie wird ihre eigene verschlingen, und Fasler und Querköpfe werden die Frucht sein. Die deutsche Literatur ist die des gegenwärtigen Jahrhunderts. Schon ist die englische davon angesteckt, die französische im Begriffe, zu folgen. Die deutsche Literatur entnervt. Für uns ist sie die beste,

weil wir keine andere haben können; aber jeder Fremde soll sich davor hüten. Gebt aber ein den Deutschen rein praktisches Interesse, und sie werden nach außen und nach innen sein, was sie sollen und was sie können.

Deutschland hat angefangen, sich auf das praktische Interesse zu werfen. Es ist mit der Kunst nichts mehr anzufangen, sie fängt an, nachdem sie theoretisch geworden, didaktisch werden zu wollen, und das war immer ihr, wenigstens momentaner Untergang.

Deutschland hat sich mit Phantasie den Magen überladen, und möchte nun die Einfalt als diätetische Kur brauchen. Wir haben Philosophie und Religion zur Poesie gemacht, und möchten nun dafür aus der Poesie Philosophie und Religion machen.

Das Streben nach Realität in der Kunst, die Religionsschwärmereien und die politischen Umtriebe entspringen aus Einer Quelle, dem erwachten Sinn, der aber noch nicht weiß, woran er sich halten und wie weit er gehen soll.

Die Leiden der letzten Zeit haben die Deutschen ins Leben gezogen und jenen Sinn fürs Praktische geweckt. Seit den Reformationskriegen war es das erstemal, daß den Deutschen eine herrschende Idee ward, deren Realisirung zugleich Bedürfniß war.

Ich table dieses Streben der Deutschen nicht; es kann vielleicht zum besten Ziele führen und Nationalität begründen, die auf einem andern Wege nicht möglich ist. Aber die Kunst muß darüber auf einige Zeit verschwinden, und ich beklage daher bloß die Künstler. Jene aber, die das nicht einsehen und, indem sie dem Anpochen der Zeit

nachtönen, glauben Kunstwerke hervorgebracht zu haben, und zwar um so mehr Kunstwerke, je mehr sie von der geglaubten Realität in sich haben; die sind nun als Künstler lächerlich.

Die Regenten merken nicht, daß, indem sie den Religionsenthusiasmus unterstützen, sie das ihnen drohende Feuer anfachen und die Stimmung nähren, die ihnen so gefährlich scheint.

Es ist eine traurige Zeit gekommen für die Dichter. Der enthusiastische Schwindel aller Art, der die Köpfe in Deutschland ergriffen hat, drängt Alle, die den Narrentanz nicht mitmachen wollen, so sehr auf die Seite des kalten, sichtenden Verstandes, daß selbst die poetische Begeisterung dabei kaum emporkommen kann. Ueberhaupt hat jedes Extrem, auf das der menschliche Geist mit Parteiung geräth, schon das Schlimme, daß diejenigen, die den Unsinn jenes Strebens erkennen, statt die richtige Mitte zu halten, leicht in der Hitze des Streites sich dem entgegengesetzten Punkte nähern und so auch inconsequent werden. Das ist die Geschichte aller menschlichen Streitigkeiten von jeher gewesen.

1828.

Daß die Deutschen diesem schaukelnden Träumen, dieser bild- und begrifflosen Ahnungsfähigkeit einen so hohen Werth beilegen, ist eben das Unglück dieser Nation. Daher kommt es, daß sie sich so gerne jedem Irrthum in die Arme werfen, wenn er nur irgend einen Halt darzubieten scheint, an den sie jenes flatternde, verworrene Gewebe anknüpfen können. Daher kommt es, daß von zehn zu

zehn Jahren die ganze Nation mit Einem Schlage ihr geistiges Glaubensbekenntniß ändert und die Götzen des gestrigen Tages (Schelling) heute wie Schatten von Verstorbenen umherwandeln. Unmännlich! herabwürdigend! Sie glauben, das sei etwas ihrer Nation Eigenthümliches, aber andre Völker kennen diesen Zustand auch, nur werden bei ihnen die Knaben endlich Männer. Ich spreche hier nicht als einer, dem dieser dumpf träumende Zustand fremd ist, denn er ist der meine. Aber ich erkenne wenigstens, daß man sich aus ihm herausarbeiten muß, wenn etwas geleistet werden soll. Mönche und Klausner mögen „Hymnen an die Nacht" heraustönen, für thätige Menschen ist das Licht!

Das junge Deutschland.

Man hat geglaubt, dem Unwesen der sogenannten „jungen Literatur" (Gutzkow, Wienbarg, Laube u. s. w.) durch ausdrückliche Verbote der verdächtigten Schriften ein Ende machen zu müssen. Das ist, abgesehen von dem Verwerflichen jedes solchen Verbotes, auch in literarisch-menschlicher Hinsicht ein Fehler und ein Schaden. Allerdings ist diese junge Literatur ein Unsinn, ja eine Verrücktheit. Aber wodurch soll denn die alte Verrücktheit bekämpft werden, als durch eine neue? Die Zeiten sind selten, wo die Vernunft sich Platz macht, und eben so selten die Männer, die das Reizlose des gesunden Menschenverstandes der richtigen Ansicht geltend zu machen wüßten. In Ermanglung der Lessinge nun bleibt nichts, als einen Unsinn durch den andern beschränken. Die faselnd-mittelalterliche, selbsttäuschend-religiöse, gestaltlos-nebelnde, Tieckisch und Menzlisch-unfähige Periode hat lange genug gedauert,

und wie denn das neue Schlechte immer schon darum besser ist als das schlechte Alte, weil wenigstens die Verjährungszeit des Letztern durch den Einspruch unterbrochen wird, so hätte man froh sein sollen, in der Unverschämtheit der neuen Apostel einen Damm gegen die Anmaßung der bisherigen zu bekommen. Uebrigens hat diese junge Schule bei aller Verächtlichkeit eine löbliche Eigenschaft, die gegenwärtig in Deutschland sehr fehlt, eine, wenn auch täppische, Geradheit nämlich. Sie macht sich keine Illusionen. Sie ist frech, weil das Zeitalter frech ist; irreligiös, und die ganze Religion der Zeit ist Selbsttäuschung oder Heuchelei; sie sagt, was sie denkt, indeß man in Deutschland häufig nichts denkt bei dem, was man sagt. Insofern wäre sie also allerdings als eine Art Pferdekur zu brauchen gewesen. Gerade weil sie verächtlich war, konnte sie wenig Schaden thun und mußte ein baldiges Ende nehmen. Ließen die Menschen nur erst die Natur in ihren Gegensätzen ungestört auswirken, die Uebel fänden bald ihre Heilung in sich selbst. Von Unsinn zu Unsinn geht der Bildungsgang der Welt, und in dem ewigen Zickzack kommt sie ewig ein wenig weiter. Durch unsaubere Ausleerungen führen sich die Krankheitsstoffe ab. Beim Individuum darf allerdings der Natur zu Hilfe gekommen werden, denn die Kraft und das Leben des Einzelnen ist beschränkt, und für einen todten Patienten kommt jede Regeneration zu spät; das Geschlecht aber stirbt nicht aus, und der Frühling findet alljährlich seine Bäume.

Die Schriftsteller fehlen gewöhnlich nach zwei Seiten: die Einen sind so verliebt in ihre eigene Gedanken, daß sie auf das Publikum gar keine Rücksicht nehmen. Ein

großer Fehler; denn man denkt für sich, schreibt aber, und läßt drucken oder aufführen für Andere. Die zweite Klasse will nur dem Publikum gefallen. Da läßt sich denn schwer voraussehen, was dem Publikum jederzeit und überall gefallen wird, nebstdem, daß dieses Verfahren geradezu zur Gemeinheit führt. Das Wahre ist: die Moralregel des Christenthums; was du nicht willst, daß dir ein Anderer thue, das thue ihm auch nicht, geradezu auf die Poesie anzuwenden und sich beim Schreiben zu fragen: würde dir das gefallen, wenn es ein Anderer schriebe?

Wir sind alle verdorben, wir neuern deutschen Dichter, durch unser ewiges Lesen der ältern, der fremden. Wir wissen kaum mehr, wie sich die Empfindung bei unsern Zeitgenossen äußert. Wir lassen sie (die Empfindung) Sprünge machen, wie sie sie heut zu Tage nicht mehr macht. Wir empfinden mit Abstraktion. Daher weiß sich das Publikum im Theater nicht mehr zurecht zu finden, und nur Stümperwerke oder die unbewußten Versuche der Anfänger gefallen. Hier nämlich kann das Publikum folgen, indeß die sogenannten Meisterwerke sich ihm wie Rechenexempel darstellen. Schiller war der letzte populäre eigentliche Dichter, und selbst der Wortüberfluß, den ihm der lesende Kritiker zum Vorwurf macht, ist für den Zuseher die vermittelnde Brücke, mittelst der er die Höhen der schwierigsten Situationen und Charakteräußerungen, Schritt für Schritt, ohne Anstrengung erklimmt. Shakespeare hat uns Neueren alle verdorben.

Eines der größten Uebel der deutschen Literatur ist, daß Niemand bei seinem Fache bleibt. Jeder sucht seine Grenzen auszudehnen, so weit, als möglich. Jeder walkt seinen Teig nach Leibeskräften, und indem er nach den Enden zu immer ausgedehnter wird, wird er immer dünner in der Mitte, bis er endlich reißt, und die Lücken im Innern entstehen, die man nach außen vermeiden wollte. Was man von einer allseitigen Bildung sagt, ist ganz gut; aber eine allseitige Thätigkeit gibt es nicht.

Freilich hat gerade diese Vermischung der Fächer in neuester Zeit der deutschen Literatur großes Ansehen im Auslande verschafft. Wenn ein armer fremder Dichter ein neudeutsch poetisches Werk liest und ein Siderallicht von weltphilosophischen, welthistorischen, psychologischen politischen, magischen, artistischen Halbheiten ihm entgegenstrahlt, muß er freilich verblüfft werden, und mit der Natur zürnen, die ihn zu nichts als zum Dichter gemacht hat; wie anderseits der Gelehrte, der den festen Boden seiner Wissenschaft verschwinden und sich in die hängenden Gärten des Idealismus versetzt sieht, wo statt der Distel des Begriffes die Blume der Inspiration wuchert und es keine Schlösser gibt, sondern nur Schlüssel, ein solcher wird gleichmäßig die Stirn auf die Erde schlagen und ausrufen: Herr, ich bin nicht würdig.

Ein Werk nenne ich eine Hervorbringung, die so viel inneres Leben oder innere Wahrheit hat, um wenigstens mehrere der wandelbaren Gefühls- und Meinungsphasen der Zeit zu überdauern. Was aus einer Zeitrichtung entsteht und mit ihr untergeht, ist eine Flugschrift, und wenn sie dreißig Bände stark wäre.

Diese neue deutsche Poesie mit ihren Theorien kommt mir vor wie eine Schuljugend, die, von ihrem Meister wegen Unartigkeit zur Rede gestellt, sich verantwortete: sie hätten neue Gesetze der Artigkeit erfunden, und nach diesen seien sie sehr gesittet.

Vortreffliche Bausteine, diese Legion wahrgefühlter, deutscher Gedichte; aber ich sehe kein Gebäude.

Volkslieder sind wie die Wiesenblumen, die, wenn man sie im Felde ohne Pflege und Kultur aufgewachsen antrifft, erfreuen, ja entzücken; in den Gärten, zwischen Rosen, Nelken und Lilien versetzt, sind sie nicht viel besser als Unkraut.

Deutsche Volks-Epen; was heißt denn das? Epen, die vom Volk ausgingen? Kein Epos ging je vom Volk, sondern von einzelnen, seltenen begabten Männern aus, die allenfalls das im Volk zerstreute Sagen- oder Liedermaterial sammelten und zum Ganzen bildeten, mit Hinzufügung eigener Erfindungen (denn zum Nachschreiber sich herzugeben, hat von jeher jeder Begabte verschmäht). Oder waren sie Volks-Epen, weil sie im Munde des Volkes lebten, etwa wie die Homerischen Gesänge? Aber das deutsche Volk konnte nicht lesen, und Rhapsoden gab es bekanntlich in Deutschland nicht, vor den Zeiten der Minnesänger, die aber an den Höfen herumzogen und das Volk verschmähten. Dann, wenn sie im Munde des Volkes lebten, wo findet man ihrer irgend in Chroniken oder gleichzeitigen Zeitschilderungen erwähnt? Die Ritter-

gedichte und die letzte Bearbeitung der Nibelungen rührt bekanntlich aus dem dreizehnten Jahrhunderte her. Wie kam es, daß bei Erfindung der Buchdruckerei im fünfzehnten, Niemand aus dem Druck dieser Lieblingswerke des Volkes, Gewinn zu ziehen suchte? Ohne Zweifel hätte man es gethan, wären sie nicht damals schon rein vergessen gewesen, nach Verlauf von armen zwei Jahrhunderten. Hofpoesie waren diese Epen. Das Volk hat nie etwas davon zu hören bekommen, als die alten Sagen oder Märchen, vielleicht Lieder, die der Erfindung zu Grunde lagen.

Es ist noch die Frage, ob man Walther von der Vogelweide einen eigentlichen Dichter nennen kann. Dichterische Glut und Phantasie fehlen beinahe ganz. Verstand und Empfindung kann man ihm nicht absprechen. Er ist größtentheils Reflexions- oder Spruchdichter. Mitunter hat er höchst glückliche Wendungen, sie sind aber selten.

Wie wär's, wenn man aus dem Nibelungenliede ein Heldengedicht machte? Kein alterthümelndes, sondern so, wie man heutzutage einen alterthümlichen Stoff behandeln mag. Wer weiß, wie viel Vorarbeiter Homer vor sich gehabt hat?

Im Nibelungenliede sind vielleicht nur zwei Punkte, die auf urdeutschen Sagen beruhen. Der Hort, der, im Rhein versenkt, dem Sande seine Goldhaltigkeit mittheilt; und, daß eine Schaar deutscher Helden irgendwann in Ungarn durch Verrath oder Ueberfall den Tod gefunden. Siegfried ist wahrscheinlich eine Applikation des skandina-

vischen Sigurd; Chrimhilde erdichtete Trägerin des Faktums; Brunhildens Brautwerbung ein hineingezogenes fremdes Märchen. Die Fahrt ins Hunnenland willkürliche Ausmalung eines vielleicht historischen Umstandes. Das alles im Munde der Erzähler, wenn man will, des Volkes, sich allmählig näher und näher gebracht und endlich von einem Dichter völlig verbunden. Daß das Gedicht sich im Munde des Volkes gemacht oder gebildet habe, ist eine analogielose und eigentlich Unmögliches voraussetzende Annahme.

Man thut nichts Gutes, wenn man die Nibelungen in neue Sprachen übersetzt. Es wirft sich dann die Rohheit des Ganzen bloß auf den Inhalt und Stoff, die dadurch unleidlich werden. In der unbehilflichen Sprache des Originals aber zeigt sich erst das unvergleichliche Verdienst des Dichters, der in einer so brutalen Zeit der wahren Poesie — was Auffassung, Charakteristik und selbst Composition betrifft — wenigstens so nahe kam.

Was das für eine Idee ist! Die nationale Poesie Deutschlands im eilften, zwölften und dreizehnten Jahrhunderte sei durch die aufgezwungene klassische Bildung erstickt worden. Als ob irgend Jemand damals klassische Bildung gehabt hätte, als höchstens ein paar Geistliche, die der Nationalpoesie weder nützen noch schaden konnten. Und als ob die klassische Bildung der Nationalpoesie irgend genützt oder geschadet hätte, als endlich in der letzten Zeit der Hohenstaufen wirklich nationelle Dichter, die Minnesänger, aufstanden. Mangel an Talenten war das

Hinderniß, das der Nationalpoesie früher im Wege stand, kein anderes.

Das Hervorziehen altgermanischen Wesens und dessen Gegenüberstellung einem weit verfeinerten, aber auch mannigfach ausgearteten Zustande, das gegenwärtig die deutschen Schriftsteller so sehr beschäftigt, ist nichts Neues; schon Tacitus hat es gethan. Aber der weise Römer suchte für seine Zeitgenossen in jener Schilderung biederer Rohheit, höchstens Arzenei für das Uebermaß, indeß unsere Neu-Altdeutschen darin Nahrung für das Bedürfniß zu finden glauben.

Was die mittelalterliche oder romantische Poesie von der neuern unterscheidet und unterscheiden muß, ist das Pragmatische in dem Charakter der neuern Zeit. Die Poesie des sechzehnten und siebenzehnten Jahrhunderts begnügt sich mit dem poetischen Was, dieses bildet sie möglichst vollständig und scharf aus, die Verbindungen und Vermittlungen erscheinen dabei als Nebensache. Unsere Poesie kann sich der Nachweisung des Wie nicht entschlagen. Die Verknüpfung der Begebenheiten und Empfindungen macht sich vor diesen selbst geltend, und wo ein Sprung gewagt werden soll, muß der Dichter den Beschauer mit Gewalt fortreißen, von selbst überschreitet er keine Lücke.

Friedrich Schlegel.

1822.

Dieser Friedrich Schlegel, wie er jetzt duselt und frömmelt, ist doch noch immer derselbe, der er war, als

er die scheußliche Lucinde schrieb. Ich habe ihn ganz kennen lernen, bei einem Mittagsmahl, das vor vier Jahren, als ich in Neapel war, der Hamburger Kaufmann Nolte uns beiden gab. Wie er fraß und soff und, nachdem er getrunken hatte, gern mit dem Gespräch ins Sinnliche jeder Art hinüberging, wie er über mich lachte, als, da die Rede auf seine Lucinde kam, ich versicherte, ein Mädchen würde mir unerträglich sein, wenn sie ohne Schmerz daran denken könnte, sich ergeben zu haben. Dieser Mensch könnte jetzt noch einen Ehebruch begehen und sich völlig beruhigt fühlen, wenn er dabei nur symbolisch an die Vereinigung Christi mit der Kirche dächte. Bei diesen neuen Mystikern wirkt das Christenthum durchaus nicht aufs Praktische. So wie nur ein wissenschaftliches Bedürfniß sie darauf hingetrieben hat, so ist die ganze Wirkung desselben auch nur ein theoretischer Glaube, und indem sie sich mit Gott vereinigt denken, glauben sie den Gang ihres Lebens eben so nur all' ingrosso betrachten zu dürfen, wie man das Wirken der Vorsehung in der Natur anzusehen genöthigt ist, wo selbst das Ueble als ein nothwendiges Mittelglied zum guten Hauptzwecke allerdings sich zeigen darf.

Tieck.

Tieck, ein geistreicher Mann. Diese Bezeichnung zugleich als Lob und als Tadel ausgesprochen. Das will sagen: er hat Geist, wo Geist von Nöthen; er hat aber auch beinahe nur Geist, wo es auf Empfindung ankommt. Sein poetisches Talent äußerst schwach und ohne alles Ursprüngliche, ausgenommen im Auffassen und Wieder-

geben komischer Bezüge und Charaktere. Komisch ist beinahe nicht das rechte Wort. Die Herausstellung und Verspottung des Abgeschmackten, ist sein eigenthümliches Feld. Dagegen ist das eigentlich Poetische, d. h. in schöner Steigerung Empfundene, bei ihm fast durchaus nur angebildet. Goethe rühmt einmal an sich die Gabe, Landschaften und andere Natur-Aeußerlichkeiten, mit den Augen dieses oder jenes bestimmten Malers anschauen zu können, und bezeichnet sich dadurch, nicht unbewußt, als Dilettant in der bildenden Kunst. Dasselbe kann man von Tieck in der Poesie sagen. Wenn er Shakespeare als eine Brille aufgesetzt hat, sieht er die herrlichsten Dinge. Deßhalb hat er sich auch in diesen Meister so hineingelebt, der ihm einen Halt, gleichsam die Pappe hergibt, auf die er seine eigenen, umkippenden Papier-Männerchen aufklebt. In früherer Zeit mußten ihm die Minnesänger, der Katholicismus, die Spanier ähnliche Dienste leisten. Am entschiedensten fehlt ihm der Sinn für alle und jede Form. Bei seiner Anlage zum Komischen hätte er ein guter Lustspieldichter werden müssen, wenn nicht sein haltloser Geist sich in der Formlosigkeit, als seinem eigentlichen Elemente, bewegte.

Er kann nichts machen (ποιειν, ποιητης). Keine Epopöe, kein Drama, keinen Roman, ja kein lyrisches Gedicht, in dem der Gedanke scharf abgeschnitten, auf gleichen Flügeln des Rhythmus lerchenartig emporschwebte. Ein geistreicher Skizzismus der Ausdruck seines Talents. Hierzu kommt noch der Mangel eines Innern. Ich weiß nicht, ob Wahr und Falsch für ihn Gegensätze sind, oder Gut und Böse. — Er ist ein guter poetischer Farbenreiber, wollte Gott, er wäre auch ein Maler.

Jean Paul.

Jean Paul ist in Gedanken, ja in seinen Empfindungen erhaben, aber seine Phantasie ist gemein, sie malt nur niedrige Gegenstände mit Wahrheit, und gerade die Phantasie ist das Spiegelbild des Menschen. Gedanke und Empfindung zeigen nur, was er sich bestrebt zu sein; die Einbildungskraft gibt wieder, was er ist.

Jean Pauls Phantasie, so herrlich im Abspiegeln innerer Zustände, ist aber beinahe gar nicht geeignet zum Darstellen äußerer Handlungen, er übergeht sie daher auch häufig ganz kurz, und indeß er die Ursachen bis ins Kleinste ausmalt, werden die Wirkungen oft nur leicht angedeutet. Daher sind auch seine Werke da am schwächsten, wo das dramatische Element vorgreifend wird. Ich kann mir denken, daß ein Drama von ihm leicht das elendeste Machwerk sein könnte. Er neigt zur Miniaturmalerei hinüber, ein Dramatiker soll aber al fresco malen, schon Goethe thut es zu wenig. Shakespeare kann's und auch Calderon, dieses Anlegen großer Partien mit breiten Schatten und derbem Pinseldrücken. Was mich an Jean Paul überhaupt anzieht, ist sein Verstand und sein Humor; seine Empfindung schwillt oft bis zum Ersäufen an, und seine Phantasie verflattert leicht, bis zur Bildlosigkeit, d. h. bis zur Unphantasie. Wenn er gern in Bildern denkt, so malt er dafür auch manchmal mit Begriffen.

Lenau.

Lenau's Gedichte haben wunderliche Eigenschaften. Ein unleugbares poetisches Talent, das manchmal sogar ans

Bedeutende streift. Der Vers gut gebaut, obwohl er sich selten bis zum Rhythmus erhebt. Der Verlauf der Empfindung oft untadelhaft, nur daß selten ein Ganzes der Empfindung daraus wird; denn wenn es nun darauf ankommt, die einzelnen Strahlen in einen Brennpunkt zu sammeln, schnappt das Ganze falsch ab, und irgend ein fern Herbeigeholtes oder Wunderliches stempelt, was wir bis dahin für gedacht und empfunden gehalten hatten, zur hohlen Grübelei. Der Ausdruck findet fast immer ein schickliches, selten aber das prägnante Wort. Dabei herrscht eine unselige Schwermuth vor, d. h. eine solche, die sich nicht durch das Gedicht kopf-aufwärts befreien, sondern kopf-abwärts tiefer hineinarbeiten will. Das alles verbreitet einen Qualm über diese Gedichte, der mir wenigstens, bei aller Anerkennung, höchst widerlich ist.

Heinrich Heine.

Heine ist für jeden Fall eine sehr begabte Natur. Erstens hat er viel Verstand, eine, neuerer Zeit unter den deutschen Literatoren, sehr seltene Eigenschaft. Sein Talent ist vorzugsweise satyrisch, verspottend, in welcher Richtung auch seine Einbildungskraft höchst objektiv, bildlich ist. Was seine Poesie, als Ausdruck der Empfindung, betrifft, so hatte er wohl in seiner Jugend, der überhaupt edlere Gefühle eigen sind, poetische Erhebungen, die, verstärkt durch den Einfluß fremder Produktionen, namentlich Goethe's, einige wahrhafte Gedichte zu Stande brachten. Das verlor sich bald, und erst, am Ausgange eines dissoluten Lebens, aufs hoffnungslose Krankenlager geheftet, kam eine abgenöthigte Einkehr in sich selbst, eine Erinne-

rung an die Jugendgefühle, vielleicht ein Wunsch, die eigene Nichtswürdigkeit vor sich selbst zu verbergen, über ihn, daher man auch von seinen Versen, nur die ersten (in den Reisebildern) und einige seiner letzten, als Gedichte ansprechen kann, indeß man die aus der mittleren Zeit, wenn sie nicht verspottend sind, geradezu als schlecht bezeichnen muß. Wie es aber mit der Wahrheit der Empfindung, der eigentlichen Quelle der Poesie, bei ihm steht, zeigt sich schon daraus, daß er die scheinbar wärmsten Ergüsse, meistens durch eine Unflätherei oder ein hanswurstisches Anhängsel, selbst wieder vernichtet und lächerlich macht.

Graf Platen.

Dieser Graf Platen kann gewissermaßen als ein Prototyp der neuern Deutschen gelten. Nicht als ob sie alle so gute Verse machen könnten, als er, nicht als ob sie alle so viel Geist hätten, als er; aber darin gleichen sie ihm alle, daß sie mehr oder weniger gut sind, wenn sie sich schreibend in eine andere Natur hineindenken; schreiben sie aber aus ihrem eigenen Wesen heraus, erbärmlich. Hat so ein Matador den Aristophanes oder Shakespeare als Brille aufgesetzt, so sieht er die bewunderungswürdigsten Dinge, er fühlt ganz wie ein Zeitgenosse des Perikles oder der Königin Beß; wenn er aber als Herr Platen oder Herr Immermann fühlen soll, als Deutscher des neunzehnten Jahrhunderts, als Mensch statt als Buch, so geht alles leer aus.

Es ist etwas Trockenes und Dürres in Platens Gedichten. Nicht als ob ihm Empfindung abginge, aber er

empfindet nicht, während er schreibt, sondern schreibt, wenn er schon empfunden hat.

Freiligraths Gedichte. Diese Gedichte sind wie ein schönes Theater mit prächtigen Kleidern und Dekorationen, aber ohne Schauspieler. Oder wie die Welt, ehe noch der Mensch erschaffen war.

Feuchtersleben.

Ich bin mit Feuchtersleben verhältnißmäßig spät bekannt geworden. Ich weiß daher — besonders da unsere Beziehungen vorzugsweise literarisch waren — von seinen früheren Lebensverhältnissen so gut als nichts, und muß mich daher darauf beschränken, von seinen Charakter- und Geisteseigenschaften, überhaupt von demjenigen zu sprechen, worin wir der Beurtheilung anderer unterliegen, und worauf auch nur entfernt hinzudeuten, ihn selbst eine gewiß nicht geheuchelte, sondern mit seinem innersten Wesen verbundene Bescheidenheit, unter allen Verhältnissen gehindert hätte.

Schon daß wir uns so spät kennen lernten, deutet auf eine Grundverschiedenheit in unserem beiderseitigen Wesen hin. Ich war durch meine poetischen Arbeiten, wenigstens unter meinen nächsten Landsleuten, zu Achtung und Namen gekommen, und doch fühlte Feuchtersleben, der sich so gerne anschloß, kein Bedürfniß, mir näher zu kommen. Er mochte wohl in dem Verfasser der Ahnfrau, Lebens- und Kunstansichten voraussetzen, die mit jenen allerdings barocken Ausbrüchen in einem nächsten Zusammenhange stunden. Ja, als ein gemeinschaftlicher

Freund uns zum erstenmale einander gegenüber brachte, waren Feuchterslebens Aeußerungen und Haltung nicht frei von einer gewissen oppositionellen Schärfe, die er sich fruchtlos Mühe gab zu verhehlen. Aber ein erstes Gespräch reichte hin, uns in geistige Gemeinschaft zu bringen, obwohl er gewissermaßen in sich fertig, und ich wenigstens nicht geneigt war, von meinen Ueberzeugungen, irgend Jemand zu Liebe, auch nur ein Haarbreit nachzugeben. Wir waren Freunde, ehe wir's wußten, wobei der Unterschied der Jahre in keine Rechnung kam, da das Systematische seiner Bildung seinem Alter vorauseilte, indeß von meiner Seite die poetische Anschauung immer etwas Jugendliches mit sich führt.

Ich will aber nicht von mir reden, sondern von ihm. Von seinen Lebensumständen also ist mir nichts bekannt, als seine beispiellos glückliche Ehe. Mit einer Frau verbunden, die an Lebhaftigkeit, an Gewohnheiten, ja von vorneherein sogar an Bildung, das Gegentheil seiner war, hatte er sich, durch Nachgeben und Beharren, durch geistigen Einfluß und harmloses Sichgehenlassen, ein Musterbild von Ehe geschaffen, wie es ein zweites Mal nicht leicht vorkommen wird, und indem es allein schon seinen Charakter verbürgt, ihn als das bezeichnet, was er war: als Weiser in der That. — Die Grundlagen seines Charakters waren Rechtschaffenheit, Wahrhaftigkeit, Wohlwollen und Bescheidenheit. Er hat mit Recht von sich selbst gesagt: Ich habe mir alles erkämpfen müssen; denn nie ist ihm ein Vortheil geworden, den er durch Aufgeben einer Ueberzeugung oder durch Abweichen von dem strenggezogenen Pfade der Pflicht sich erworben hätte. Manche sind zwar in der letzten Periode seines Lebens an ihm irre geworden, aber da war er nicht mehr allein,

sondern mit der Sorge für Andere betraut, und auch der pflichtgetreue Schiffer wirft im Sturme anvertraute Ballen über Bord, wenn er dadurch hofft, das Fahrzeug zu retten.

Wenn ich von seiner Wahrhaftigkeit sprach, so meinte ich nicht die gegen Andere, denn diese ist wohl schon an sich in der Rechtschaffenheit mitbegriffen; ich meinte damit die in unserer Zeit, besonders in Deutschland, selten gewordene Wahrhaftigkeit gegen sich selbst. Er hat sich nie eine große Idee angelogen, Ueberzeugungen eingebildet und Bedürfnisse gemacht. Nicht nur sein Denken, auch seine Empfindung war einig mit sich und wahr. Er kannte die Grenze seiner Begabung, und nie ist es ihm eingefallen, darüber hinauszugehen, wenn ihm auch hundert Journale dafür eine papierne Geltung angeboten hätten. So war das erste Streben seiner Jugend ein poetisches. An Verstand und Gefühl stand er so manchen Dichtern voran, aber die Phantasie ging nicht gleichen Schritt. Darauf haben ihn nicht Andere aufmerksam gemacht, sondern er selbst hat es bei reiferen Jahren erkannt, und er war ein so strenger Richter seiner selbst, daß er sich geradezu jedes poetische Talent absprach. Hundertmal mochte ich ihm sagen: Das Reflektive und Gnomische sei zwar nicht *die* Poesie, aber *auch* Poesie; er blieb unerschütterlich und verurtheilte sich selbst.

Beinahe kein Feld des menschlichen Wissens blieb ihm fremd. In der Philosophie war Kant sein Mann. Diese Philosophie der Bescheidenheit, die das demüthige: „Ich weiß nicht" an die Spitze des Systems stellt, das Gegebene, als eines Beweises eben so wenig fähig als bedürftig, zum Ausgangspunkte nimmt, völlig zufrieden, wenn sie das logisch Richtige, Würdige und Allen Förderliche damit in Uebereinstimmung bringen kann; die gerade,

weil sie dem Denken seine Grenzen setzt, der Ahnung und Empfindung möglich macht, die leer gewordenen Räume als Religion und Kunst auszufüllen. Kants Philosophie war die seinige. Daß er als Arzt ohne eine Spur von Materialismus gar zu gerne Brücken zwischen der Physiologie und Psychologie gebaut hätte, ist wohl begreiflich. — Das Ziel seines Strebens und der Mittelpunkt seines Wesens war übrigens die Bildung, insofern damit die möglichste Erweiterung und harmonische Durchdringung aller Fähigkeiten und Erkenntnisse gemeint ist. Die entgegengesetzte Ansicht, daß jedes Wirken und jedes Talent eine gewisse Einseitigkeit, ein Uebergewicht nach Einer Seite voraussetze, gab er zwar zu, war aber nicht geneigt, die Uebereinstimmung seines Innern einer solchen, wenn auch geistreichen Störung preiszugeben.

Daß unter diesen Umständen Goethe sein Ideal sein mußte, leuchtet von selbst ein. Nie ist vielleicht der Kultus für diesen, allerdings größten aller Deutschen, weiter getrieben worden, als von ihm. Er war nicht geneigt, einen Unterschied im Werthe zwischen den früheren und späteren Arbeiten des außerordentlichen Mannes zuzugeben, ja ich habe alle Ursache, zu glauben, daß ihn die späteren mehr befriedigten, als die früheren; wie denn auch Goethe als Mensch und Mann bis zu seinem Ende immer im Fortschritte begriffen war, nur daß die Bildungskraft, schon nach Naturgesetzen, eben so sehr abnahm. So weit es ihm bei seiner Gutmüthigkeit möglich war, grollte er mir vielleicht ein wenig, wenn ich jenen Unterschied, nach seiner Meinung, zu sehr hervorhob. Wir ließen uns daher über diesen Punkt nicht leicht in ein Gespräch ein. Freunde müssen auch Geheimnisse vor einander haben.

Seiner Begeisterung für die Kunst machte er, der sich die Kunstbegabung unbilliger Weise selbst absprach, dadurch Luft, daß er sich dem Streben Anderer auf das Innigste anschloß. Nicht auf jene in Deutschland beliebte Weise, daß man sich in irgend einen großen Schriftsteller hineindenkt und nun, von der fremden Höhe herab, auf alles Andere mit wegwerfender Verachtung hinsieht. Gerade das Gegentheil. Er war mit der hingebendsten Liebe vorzugsweise dem Streben seiner Zeitgenossen, ihm näher Stehenden zugewendet, auf die Bildung junger Talente einzuwirken, aber auch bei Werken, die ganz unabhängig von ihm entstanden waren und eine solche Hingebung nur irgend vertrugen, jede gute Seite hervorzukehren, jede Wendung, jeden Gedanken zur Geltung zu bringen, überall ein Tieferes vorauszusetzen, zu suppliren, zu ergänzen, sich ganz in das Fremde hineinzuleben. Er war unermüdet in solchem liebevollen Anerkennen. Diese seine Weise hatte für einzelne seiner Freunde sogar etwas Gefährliches, und ich selbst mußte auf der Hut sein, seine optimistischen Deutungen in Bezug auf mich, bei mir selbst auf ihre wahre Geltung zurückzubringen.

Das ist, was ich das Wohlwollen des Mannes nannte. Und diese selbstvergessende Liebe war es, die ihm, verbunden mit seinen übrigen Eigenschaften, den Stempel der vollkommensten Liebenswürdigkeit aufdrückte.

Als ein Solcher wurde er in die Bewegungen des Jahres 48 hineingeworfen. Ich weiß, wie sehr die Annahme der von ihm bekleideten Stelle[1] seinem Inneren widerstrebte, und daß man sein ganzes vaterländisches

[1] Er wurde im Juli 1848 Unterstaatssekretär im Unterrichtsministerium, doch legte er diesen Posten bald nieder, und starb am 3. September 1849.
D. H.

Gefühl in Anspruch nehmen mußte, um ihn zur Nachgiebigkeit zu bewegen. Er wäre für ruhige Zeiten der bestgedenkbare Unterrichtsminister gewesen. Hier aber kam er mit Etwas in Conflikt, was seiner Natur rein entgegengesetzt war: mit der Rohheit. Wie er in dieser Zeit, wo jede Bitte eine Sturmpetition, und jede Verweigerung der Anlaß zu einem Aufstande war — wie er also in dieser Zeit seiner Amtsführung gewirkt, wie weit er beharrt oder nachgegeben, bewilligt oder versagt hat, kann ich nicht sagen, denn seine Ueberhäufung mit Geschäften hatte eine Lücke in unserem Umgange zur Folge. Aber das weiß ich, daß das Bewußtsein, nicht immer das Beste haben thun zu können und nothgedrungen mancher seiner Ueberzeugungen untreu geworden zu sein, ihn getödtet hat. Er ist vom Geiste aus gestorben.

Ferdinand Raimund.

Man hat oft bedauert, daß es Raimund, dem beliebten Volksdichter, an Bildung fehle; wenn diese noch dazu gekommen wäre, stünde der leibhafte Shakespeare noch einmal da. Ich glaube, es fehlt Raimund nicht sowohl an Bildung, als an der Fähigkeit, sich eine Bildung zu nutze zu machen. Andererseits merken seine Bewunderer nicht, daß gerade dieser Zusammenstoß von geahnet Poetischem und gemein Unkultivirtem es ist, was den Hauptreiz von Raimunds Hervorbringungen ausmacht. Das Barocke ist sein Verdienst, aber sein großes Verdienst.

Der erste Band von Ferdinand Raimunds Werken ist erschienen. Je lebhafter im Publikum Wiens noch die

Erinnerung an jenen vortrefflichen Zustand des Leopoldstädter Theaters rege ist, an jenes Zusammenwirken ausgezeichneter Talente, welche diese Bühne zu einer der merkwürdigsten Erscheinungen im Kreise der deutschen Dramatik machten, je wärmer die Anhänglichkeit ist, welche dasselbe Publikum dem begabtesten unter diesen Darstellern, dem Verfasser der hier angezeigten Werke, widmete, um so erfreulicher muß eine Gabe sein, die, nachdem die Begeisterung des Augenblicks zu wirken aufgehört hat, nunmehr auch dem Urtheil sein unbestreitbares Recht auszuüben gestattet.

Allerdings hat die vortreffliche Darstellung von Raimunds Stücken, seine eigene mit eingeschlossen, zu den glänzenden Erfolgen derselben vieles beigetragen; aber die Darstellung gehört auch dem Verfasser, wie die Schlacht dem Feldherrn gehört, ohne daß deßhalb das Verdienst der einzelnen Krieger das Geringste von seinem Werthe verliert. Die glänzendste Tapferkeit ist wirkungslos, wenn ein leitender Geist ihr nicht die gehörige Stelle anweist, und der begabteste Schauspieler wird nie mehr leisten, als der wahre Dichter nicht etwa bloß gewollt (das wäre leicht), sondern selbst in die Rolle hineingelegt hat. Es gibt wohl dramatische Konzertstücke, die, bei schwacher Versinnlichung von Seite des Verfassers, dem Schauspieler Gelegenheit bieten, in der Entwicklung seines eigenen Talentes, Halt und Verbindung zu suchen und zu finden; das sind aber nur, um in der Kriegssprache fortzufahren, gelegentliche Scharmützel, Ueberfälle, Husarenstreiche, deren Erfolg, zur Würdigung des Feldherrn wie des Dichters, eben nichts beiträgt. Der wahre dramatische Dichter sieht sein Werk darstellen, indem er es schreibt, und die Darstellung auf der Bühne kann

ihn höchstens durch die Genauigkeit der Copie angenehm überraschen.

So hat Raimund in seiner besten Zeit geschrieben. Aber diese beste Zeit war seinem Entwicklungsgange nach nicht seine erste. Er fing, durch die ungünstigsten Verhältnisse sich selber Bahn brechend, damit an, eigentliche Theaterstücke (was ich oben Concertstücke nannte) zu schreiben. Er wollte sich und seinen Kameraden Gelegenheit geben, ihre Darstellungsgabe an einem, die Aufmerksamkeit fesselnden, Kanevas zu zeigen, wo dann die eigentliche Ausmalung der Charaktere und Situationen dem Talente, ja der Persönlichkeit jedes Einzelnen überlassen blieb. Ein wenig zu dieser Gattung gehört, man muß es gestehen, das erste der in dem vorliegenden Bande gebotenen beiden Stücke: Der Diamant des Geisterkönigs. Voll guter Einfälle, mit einer nicht unglücklich geführten Handlung, würde doch Niemand, z. B. in dem leicht skizzirten Entwurfe der Geliebten des Bedienten Florian, jene Naturwahrheit und Grazie erkennen, welche die unnachahmliche Krones in diese Rolle zu legen wußte. Korntheuer spielte sich selbst, als er den Geisterkönig gab, und die Figur gewann dabei offenbar. Nichtsdestoweniger aber ist das Ganze auch im Lesen unterhaltend und lobenswerth.

Was aber von Raimund oben Rühmliches gesagt worden ist, gilt in ganzer Ausdehnung von dem zweiten Stücke: Der Alpenkönig und der Menschenfeind. Man muß die Wüste der neuesten deutschen Poesie durchwandelt haben, gefühlt haben, wie Naturwahrheit und Leben, aus dem begriffsmäßigen Gerüste talentloser Ueberschwänglichkeiten, sich nach und nach völlig zurückzuziehen droht, um das Erquickende dieser frischen Quelle ganz zu empfinden. Zuerst der Gedanke des Ganzen, die etwas

barocke Einkleidung des, auf der Volksbühne auch der Form nach stationär gewordenen, Zauberhaften abgerechnet, hätte selbst Molière eine vortrefflichere Anlage nicht erdenken können. Ein Menschenfeind — oder vielmehr, um den Namen für die Sache zu gebrauchen — ein Rappelkopf, dadurch geheilt, daß er sein eigenes Benehmen sich selbst vor seine eigenen Augen gebracht sieht: ein psychologisch wahreres, an Entwicklungen reicheres Thema hat noch kein Lustspieldichter gewählt.

Nun aber die Entwicklung selbst, die eigentliche Aufgabe der Poesie: die Belebung des Gedankens! Raimund hatte den Vortheil, in der wunderlichen Hauptperson ein wenig sich selbst kopiren zu können; aber auch alle übrigen Personen: dieser in seiner Langweiligkeit ergötzliche Bediente gegenüber dem schnippischen Stubenmädchen, durch einen natürlichen Antagonismus in immerwährendem Wechselspiel gegen einander. Die Seelenreinheit, ja Seelenadel im Charakter der Gattin, deren natürlicher Sinn (es ist nicht zu sagen, wie viel Kunst darin liegt) selbst den im Stücke geforderten und von allen übrigen Personen unbedingt getheilten Glauben an den geisterhaften Alpenkönig, nur als ein Halbfremdes aufnimmt. Die Tochter, anfangs nur leicht angedeutet, gegen das Ende zu aber immer bestimmter, eigentlich rührend ohne Sentimentalität. Jene Scene in dem „stillen Haus," der an niederländischer Gemäldewahrheit ich kaum etwas an die Seite zu setzen wüßte. Und das Alles zu einer Einheit der Form gebracht, die anregt, festhält und das ganze Gemüth des Zusehers in den bunten Kreis hineinbannt. Ueberall Blutumlauf und Pulsschlag bis in die entferntesten Theile des eigentlich organischen Ganzen. Ich wollte, sämmtliche deutsche Dichter studirten dieses

Werk eines Verfassers, dem sie an Bildung himmelweit überlegen sind, um zu begreifen, woran es unsern gesteigerten Bestrebungen eigentlich fehlt, um einzusehen, daß nicht in der Idee die Aufgabe der Kunst liegt, sondern in der Belebung der Idee; daß die Poesie Wesen und Anschauungen will, nicht abgeschattete Begriffe; daß endlich ein lebendiger Zeisig mehr werth ist, als ein ausgestopfter Riesengeier oder Steinadler.

Dem Andenken Schreyvogels (West).

Am 28. Juli 1832 starb hier zu Wien, als ein Opfer der schrecklichen Cholera, nach einem kaum vierundzwanzigstündigen Krankenlager, der pensionirte Sekretär des kaiserlichen Hoftheaters, Joseph Schreyvogel, der Welt unter den Namen Thomas und August West, als Herausgeber der geistreichen Wochenschrift: Das Sonntagsblatt, als congenialer Bearbeiter der Moreto'schen Donna Diana und mehrerer Calderon'scher Schauspiele, endlich jedem deutschen dramatischen Schriftsteller und Darsteller als der scharfsinnigste Kenner und Beurtheiler ihrer beiderseitigen Künste bekannt.

Deutschland verliert an ihm mehr, als es weiß und wissen kann. Durch entgegenstehende Lebens- und andere Verhältnisse auf der schon früh betretenen Bahn der Literatur gehemmt, kehrte er erst bei abnehmenden Jahren zu derselben zurück, und es fehlte ihm eigentlich das physische Zeitelement, um all das ans Licht der Welt zu ziehen, was sein reiches Innere verbarg. Das literarische Publikum kennt nur die beiden West; man muß Schreyvogel gekannt haben, um nicht etwa bloß den Menschen,

nein, selbst den Schriftsteller in ihm gehörig würdigen zu können.

Lessing steht einzig, ohne Gegenbild und ohne Nebenbuhler, in der deutschen Literatur da. Es hieße sich an ihm versündigen, wenn man auf ihn hin, von irgend einem der Nachgekommenen aus, Parallele ziehen wollte; aber an Art und Geist war unser Verblichener jenem großen Vorgänger aufs Innigste verwandt, und eine ungestörtere Laufbahn hätte ihn demselben vielleicht näher gebracht, als man jetzt sagen darf, ja zu denken sich getraut. Mit ihm hatte er jene Schärfe des Verstandes, jenen männlichen Schönheitssinn, jene glühende Liebe für das Wahre und Tüchtige gemein; ja vor ihm voraus hatte er eine jugendliche Frische der Empfindung, die bei Lessing wenigstens zum Theil sich unter dem Druck herabstimmender Erfahrung verlor, bei unserm Landsmann aber bis zum letzten Tage seines Lebens sich ungeschwächt erhielt, obgleich es ihm an herabstimmenden Erfahrungen eben auch nicht fehlte.

Ich, der ich dieses schreibe, und Schreyvogeln jahrelang gekannt und geliebt habe, der ich von ihm, gleichsam als ein halb Widerstrebender, in die Literatur eingeführt worden bin, konnte ihn, den ältern Freund, vom ersten bis zum letzten Tage nie ohne ein immer neues Staunen, mußte ihn geradezu als ein nur halb erklärtes psychologisches Räthsel betrachten.

Dieser scharfe, eigentlich analytische Verstand in nächster Nähe von der überströmendsten Begeisterung, die weniger aus dem Gemüthe hervorzugehen, als unmittelbar aus dem Verstande selbst zu entspringen schien, sich wenigstens nie früher, aber auch augenblicklich einstellte, wenn der Verstand kalt geprüft und gebilligt hatte, diese innige, gleichsam polarartige Verkettung der scheinbar

widersprechendsten Eigenschaften ist mir, in diesem Maße, sonst nie und bei Niemand vorgekommen.

Im Suchen des Guten ein Greis und beim Auffinden desselben ein Knabe, mußte man die Gediegenheit seines Wesens genau kennen, um die Zeichen seiner Freude nicht manchmal geradezu für kindisch zu halten.

So viel Besonnenheit und so viel Wärme, all' diese mannigfachen Geistes- und Gemüthskräfte, all', was er wußte und vermochte — und deß war viel — all' dieß nun war einem Schooßkinde, der dramatischen Kunst, zugewendet. Was das Alterthum, was die mittlere und neue Zeit Vorzügliches geleistet, hatte er gelesen, geprüft, verglichen, die Empfindungen auf Gedanken gebracht, und die Gedanken in seiner Brust erwärmt, bis sie wieder zu Empfindungen wurden. Insoweit man ohne ein großes, hervorragendes Talent Kunstrichter sein kann, war er es im vollen Maße. Das ganze Gebiet der dramatischen Kunst lag wie eine Weltkarte vor ihm da, oder vielmehr wie eine Welt, denn es war Leben in seinem Umfassen. Ja so unerschöpflich war der Born der Liebe in seiner Brust, daß nach Durchströmung des Ganzen noch Wärme, ja Glut übrig blieb für die kleinsten Einzelnheiten, daß Rollenbesetzung und Bühneausschmückung, die Betonung einer Stelle, die Miene und Geberde der Schauspieler in einem hundertmal gesehenen Stücke, seine Seele so frisch fand, als hätte sie nie ein Großes gehegt, und der Knabe, der zum erstenmal das Theater besucht, war kein so dankbarer Zuschauer als er.

So war der Mann. Er hatte Fehler, und wer hat sie nicht? Er hat im Feuereifer Manche, auch Künstler beleidigt, aber eine vortreffliche Kunstleistung war für ihn stets wieder ein unwiderstehlicher Versöhnungsgrund, und

nur Mangel an Talent oder innerem Werthe erschwerte den Weg zur gutmüthig fröhlichen Rückkehr.

Lord Byron.

Unter die merkwürdigsten Erscheinungen gehört die verhältnißmäßig geringe Achtung Lord Byrons für Shakespeare; des zweitgrößten englischen Dichters, für den ersten. Tieck oder ähnliche Fasler werden sich leicht mit der Annahme zufriedenstellen, daß der mindere Geist eben den höhern nicht begriffen habe. Da genannte Fasler nun aber selbst Shakespeare zu verstehen behaupten, und Lord Byron ihnen in jeder geistigen Befähigung himmelweit überlegen war, so muß doch ein anderer Grund dieser Nichtbeachtung aufgesucht werden.

Es ist auch ein anderer Grund. Er liegt theils in der Geistesselbstständigkeit, theils in der völlig modernen Richtung Lord Byrons. Jene Selbstständigkeit machte, daß alle seine Ueberzeugungen genau aneinander hiengen und nichts in seinem Innern Platz hatte, was nicht aus ihm selbst hervorgegangen war. Er kannte als Engländer die Alten und schätzte sie hoch, schon um der ersten Jugendeindrücke willen, dann weil nur ein Thor sie nicht hochschätzen kann. Man hat aber alle Ursache, zu glauben, daß er sie auf dieselbe allgemein menschliche Weise sich aneignete und zurechtlegte, wie die großen Geister der französischen Schule gethan hatten, und die praktischen Köpfe der englischen Oeffentlichkeit noch gegenwärtig thun. Seine Verehrung für Pope scheint darauf hinzudeuten, daß er gegen die Art, wie dieser Geschmacksmann mit Homer umgegangen war, nicht viel einzuwenden hatte. Indeß wir Deutsche an den Alten vorzüglich das beachten,

wodurch sie sich von uns unterscheiden, was kulturhistorisch gewiß das Richtigere ist, heben andere Nationen an ihnen das heraus, was sie mit uns gemein haben, wodurch sie zu praktischen Mustern werden und in die fortschreitende Bildung eingreifen, indeß sie bei uns gewissermaßen zu Hemmnissen geworden sind und nur in der isolirten Betrachtung, aber freilich um so herrlicher dastehen. Niemand, seit die Welt steht, allenfalls mit Ausnahme Shakespeare's, ist weniger Pedant gewesen, als Lord Byron, und das führt auf seine zweite Eigenschaft: seine durch und durch moderne Richtung.

Letzteres kommt aber daher, daß Lord Byron eigentlicher Empfindungsdichter ist, nicht zu verwechseln mit Gefühlsdichter. Denn Gefühl und Empfindung sind verschieden. Das Gefühl ist sympathisch, die Empfindung monopathisch. Ersteres bezieht alles auf den Gegenstand und liebt oder verabscheut, letzteres auf das eigene Selbst und billigt oder mißbilligt. Das Gefühl ist zunächst mit dem Begehrungsvermögen verwandt, die Empfindung mit dem Erkenntnißvermögen. Das erstere wirkt unbewußt, das zweite unterscheidet die Momente des Eindrucks. Sie verhalten sich zu einander wie der unartikulirte Aufschrei und die artikulirte Rede. Das Gefühl gehört dem Dichter als Menschen, das zweite ihm als Dichter.

Walter Scott.

Walter Scotts Poesie eine Wahrnehmungspoesie, im Gegensatz der Anschauungspoesie.

Man ist so weit gegangen, Walter Scott mit Shakespeare zu vergleichen, ja wohl gar zusammenzustellen. Etwas Verrückteres läßt sich wohl nicht leicht denken.

Gerade das, worin man sie verwandt finden will: die Charakteristik, begründet die ungeheuerste Verschiedenheit. Alle Charaktere Shakespeare's haben das bestimmteste Leben, durch eine geniale Anschauungsgabe, einen Blick in die innerste Werkstätte der menschlichen Natur aufgefaßt, entwickeln sie sich mit einem eigenthümlichen Organismus, sie sind da; selbst ihre scheinbaren Widersprüche gleichen sie durch die siegende Beweiskraft der Existenz aus. Shakespeare, er gab seinen Personen keine Charaktere, sie stellten sich ihm schon mit einem vollständigen Charakter begabt dar.

Scott macht Charaktere: manchmal mit mehr, manchmal mit weniger Geschick; immer will er vorher, ehe er schafft, und seine gelungensten Züge können die Absicht nie verleugnen. Er ist ein scharfer Beobachter; was er beobachtet hat, weiß er lebhaft und gewandt hinzustellen, aber jede seiner Personen ist, genau betrachtet, eine Mehrheit von Zügen, die erst ein ordnender Verstand zur Einheit gebracht hat, indeß bei Shakespeare alles aus der Einheit der innern Anschauung hervorgeht, und aus dieser erst die Mannigfaltigkeit der oft scheinbar widersprechenden Eigenthümlichkeiten hervorgeht. Was man durch Welt- und Menschenkenntniß, durch Studium der Geschichte und Psychologie, durch Beobachtungsgeist und Scharfsinn erlangen kann, hat Scott alles, und er sei gepriesen um deßwillen! Aber der eigentliche Mittelpunkt, das unerklärte Lebensprinzip fehlt seinen Figuren, und er kann von dieser Seite keineswegs auf eine hohe Stufe Anspruch machen. Seine Personen scheinen daher auch nur bestimmte Charaktere zu haben, so lange er sie beschreibt, so lange sie in Ruhe sind, so lange von ihnen gesprochen wird; sobald sie handeln, schüttert der zusammen-

getragene Bau, und sie beurkunden immer mehr und mehr ihren Ursprung: den Begriff.

Was die Anordnung der Fabel betrifft, so sind mir die Details darüber nicht so gegenwärtig, da ich leicht vergesse, was ich ohne besondern Antheil lese. Meistens scheinen aber die Begebenheiten interessant zu sein (wobei freilich nicht entschieden wird, ob sie diesen Vorzug der Erfindungskraft des Verfassers oder der Treue des Chronisten verdanken, aus dem sie genommen sind). Die Verknüpfung derselben ermangelt selten der Consequenz.

In Bezug auf die Darstellung ist zwischen der Schönheit der Form und der Lebendigkeit und Wirksamkeit zu unterscheiden. Erstere hat vielleicht noch kein Dichter, der zu einem Namen gelangte, so sehr vernachläßigt, als der Verfasser der Romane, die unter Scotts Namen gehen. Eine breitere, wortreichere Prosa kann kaum in einer juristischen Deduction vorkommen, und jedes Streben nach Schönheit ist so ganz daraus verbannt, daß wohl noch Niemanden die Lust angekommen ist, wie einem doch sonst begegnet, eine oder die andere Stelle zum zweitenmale zu lesen. Wenn Scott wirklich der Verfasser dieser Romane ist, was ich jedoch sehr bezweifle, so ist diese Verflößung der Form das Sonderbarste, was einem so geübten Versifikateur begegnen kann. Diese Einleitungen! Diese ersten Bände! Oft trägt diese mit Umständlichkeit verbundene Breite zwar allerdings zur Bildlichkeit des Dargestellten bei, öfter aber noch ermüdet sie bis zum Ueberdruß.

Die Wahrheit der Darstellung nun ist beinahe durchgehends sehr groß, und hierin liegt eigentlich das Hauptverdienst des Verfassers und der Hauptgrund seiner Wirkung auf das Publikum. Seine Schilderungen aller Art sind unübertrefflich. Wo die Erzählung in das

Dramatische streift, wo der Ausbruch der Leidenschaft das Lyrische erfordert, ist die Schwäche des Autors. Man kann kühn von ihm als Dichter behaupten, daß er weder im eigentlichen Epos, noch im Drama, oder in der höhern Lyrik etwas Bedeutendes zu leisten vermöge. Er ist auf die Erzählung beschränkt; braucht es mehr, um ihn von jeder eigentlich höhern Rangesstufe auszuschließen?

Der Hauptmangel endlich ist der Abgang des Gewahrwerdens eines über dem Ganzen schwebenden, erhabenen, überlegenen Geistes. Wenn Homer in seinem Stoffe gleichsam unterzugehen, mit ihm Eins zu sein scheint, so ist der Stoff darnach, und Alles, was die Erde Hohes und Großes kennt, findet darin einen Raum. Wenn aber ein Stoff, wie der des Ivanhoe oder Waverley, und der Geist eines Verfassers sich so vollkommen decken, so entsteht für letztern unmöglich die Vermuthung einer besondern Ausgebreitetheit.

Das Obengesagte gilt eigentlich wohl nur zum Theil von Walter Scott. In einigen seiner bessern Werke, seiner besten Charaktere ist wirkliche Anschauung. Das gilt besonders von seinen, zum Theil öfters wiederkehrenden Lieblingspersonen; der Raum aber neben diesen ist selbst in seinen vorzüglicheren Hervorbringungen mit solchen Begriffswesen ausgefüllt, die er sich leicht ersparen könnte, wenn er unbedeutend ließe, was unbedeutend ist, und sich nicht in den Kopf gesetzt hätte, durchaus einmal charakteristisch sein zu wollen.

Dante.

Mir ist auf der Welt nichts zuwiderer, als die weithergeholten Deutungen dichterischer Werke. Ein guter

Dichter ist im Stande, zu sagen, was er will; und was er mit Absicht verbirgt, soll man nicht gewaltsam hervorziehen, am wenigsten aber als Hauptsache in den Vordergrund stellen. Die Poesie ist eben die Gestaltung des Gedankens. Der Gedanke geht zwar immer über die Gestalt hinaus, aber das Nächstliegende, Natürlichste ist immer das Wahrste. Ich dehne das sogar bis auf Dante aus, dessen Inferno mich entzückt, wie alle Welt, dessen Purgatorio, vor allem aber sein Paradiso, mir immer Langweile gemacht hat.

Da soll denn alles allegorisch sein, indeß doch das Meiste nur bildlich ist.

Das Ganze ist eine Vision, in der alles Geschehene als wirklich angenommen wird. Weder bei den Erscheinungen in der Hölle, im Fegfeuer und Himmel ist etwas Anderes zu denken, als was gesagt wird. Virgil ist der Schatten des wirklichen Dichters Virgil. Dante's Muster und Vorbild höchstens, dem Volksglauben gemäß mit einer kleinen Beimischung von Zauberer; Beatrice ist die wirkliche Beatrice, nur, seit sie, 9 Jahre alt, gestorben ist, gewachsen in Reinheit und Frömmigkeit, so daß sie als ein bevorzugtes Muster aller Tugenden gelten kann.

Selbst die Thiere zum Anfang sind, wenn einmal das Ganze eine Wanderung darstellt, eben wilde Thiere, wie sie einem Wanderer in einem einsamen Walde wohl begegnen. Es ist von ihnen nichts gesagt, was diesem wirklichen Thiercharakter nicht entspräche, und wenn man statt ihrer etwas Anderes dächte, etwas hinzufügte oder wegließe, so wäre das Bildliche des Ganzen zerstört. Daß Dante selbst etwas Anderes dabei dachte, ist wohl kein Zweifel, aber schon, daß man nicht merkt: Was, nimmt der Allegorie ihren Stachel. Letzteres geht wohl zu weit,

aber am Ende könnte man jedes Bild zu einer Allegorie stempeln.

Dante's großes Wiegenlied, mit dem er seine Leidenschaften und das Gefühl seines Unglückes einschläferte. In der Hölle ist sein Haß, im Fegfeuer seine Sehnsucht und im Paradiese seine Resignation. Das Metaphysische und Unkörperliche der letzten Abtheilung drückt nur symbolisch aus, daß ihm kein anderer Trost mehr geblieben war, als die Studien, an deren Spitze freilich nach damaliger Art die scholastische Theologie stand.

Merkwürdig, daß Dante's Gleichnisse fast nie von leblosen Dingen, sondern immer von menschlichen Handlungen und Zuständen hergenommen sind.

Racine.

Racine, ein so großer Dichter, als je einer gelebt hat, mußte eben dafür büßen, an die Scheidegrenze der Mittel- und neuen Zeit hingestellt zu sein, wo die heroischen Leidenschaften des Mittelalters noch fortglimmten, indeß ein schauprunkender König beschlossen hatte, keiner von ihnen ferner Spielraum zu geben, als jener Minne, die durch Förmlichkeit längst zur Galanterie herabgesunken war. Fünfzig Jahre früher, und der Dichter hätte all' jene Tapferkeit, Haß, Blutrache, Herrsch- und Ruhmsucht, in ihrer ursprünglichen Gewalt dargestellt; fünfzig Jahre später, und er hätte sie schon so abgeschwächt gefunden, daß er sich seiner Neigung für sanftere Empfindungen unbedingt hätte überlassen können. So aber finden sich

jene herben Elemente in dieses süßliche Medium eingetaucht. Und das ist sein Fehler, aber auch sein einziger.

Molière.

Ich zweifle keinen Augenblick, daß Molière im Misanthropen sich selbst geschildert hat. Einmal wimmelt es darin von kleinen intimen Nuancen, die nur derjenige findet, der das Dargestellte selbst empfunden hat. Daß des Misanthropen Meinung von der Poesie Molière's eigene war, leugnet Niemand. Sogar der unbefriedigende, stumpfe Ausgang des Stückes deutet darauf hin und wird jeder Dichtung eigen sein, die aus Selbstironie hervorgegangen ist, wie z. B. Goethe's Wilhelm Meister und Tasso zeigen. Wie er von Eifersucht, und zwar gegründeter, geplagt war, lehrt die Geschichte seines Lebens. Nun endlich dieses sein Leben selbst. Ein Dichter, im eigentlichen Sinne des Wortes, auf das Edle und Große hinstrebend, wie er denn von der Darstellung ernster Charaktere nur durch wiederholtes Verunglücken auf der Bühne zurückgeschreckt wurde, und nun genöthigt, den Lustigmacher, den Hans Narren zu spielen, mitten im Jubel des Beifalles sich wahrscheinlich selbst verachtend, über die Versündigung an seinem besseren Inneren. In der Gesellschaft tief unter denjenigen stehend, die er nicht einmal als seines Gleichen anerkennen konnte. Selbst der Misanthrop fiel durch, als nicht pudelnärrisch genug. Mußte sich da nicht eine Feindseligkeit gegen die gesellschaftlichen Zustände ansetzen? Ich denke hier an Raimund, der, obgleich tief unter Molière stehend, doch hierin eine Aehnlichkeit mit ihm hatte. Wie nahe Molière der eigentlichen Gemüthspoesie stand, von der ihn nur das Zeit-

alter und vielleicht der überlegene Einfluß seines Freundes Boileau zurückschreckte, zeigt nebst einzelnen Stellen in allen seinen Werken vor allem das kleine Bruchstück: Malicerte. Der Monolog der Heldin im zweiten Akt zeugt von einer seine Zeit weit überflügelnden Empfindung, wie sie selbst bei Racine selten vorkommt.

Ob nicht der Name Tartuffe von dem aus Scherz dem Deutschen nachgeahmten Worte: Der Teuff oder Dar Teuff (der Teufel) herkommt, dessen sich die Franzosen noch heute wie: Vas is das, Surcrout, la Schlague, bedienen. Die Verwechslung von D mit T ist ebenso natürlich, da sie die Deutschen überhaupt wegen ihrer harten Aussprache der weichen Buchstaben auch beim Französischreden lächerlich finden.

Es ist merkwürdig, wie in den frühesten Stücken Molière's die Empfindungspoesie hervortritt, und erst später der Verstandespoesie den Platz räumt, z. B. in dem freilich etwas absurden dépit amoureux die Figur des mannweiblichen Ascagne. Das hing ihm wohl noch von den Spaniern an, sowie die Buffonerie von den Italienern. Vielleicht hat erst die Bekanntschaft mit Boileau und der Vorgang der damaligen Tragödie, den Streit zu Gunsten des Styls und der Reflexion entschieden.

Es ist merkwürdig, mit wie viel Galanterie Calderon seine Damen von ihren Rittern behandeln läßt, so lange sie ihnen noch als Geliebte gegenüberstehen, und wie er sie wegwirft, wenn's zum Heirathen geht; am Ende müssen sie immer nur froh sein, wenn sie überhaupt einen Mann

bekommen, wenn's auch ein vorher verschmähter, oder wohl gar sie verschmähender wäre. Das ist aber eben das Wesen der Galanterie; denn sie, die im Alterthum beinahe ganz unbekannt war, ist wohl nur dadurch entstanden, daß das Christenthum die letzte Gunst, wornach denn doch eigentlich die Liebe strebt, so schwer verpönte. Wie weich ein solches Verlangen und Versagen einen kräftigen Ritter, besonders in den heißen Ländern, machen mußte, läßt sich wohl denken. Auch hat sich die Galanterie in Spanien und im südlichen Frankreich am ersten gezeigt. Nach Deutschland kam sie in ihrer vollen Ausdehnung wohl erst mit der provenzalischen Poesie, und sie steht daher den Leuten auch nicht recht zu Gesichte. Im Nibelungenliede ist davon noch keine Spur. Ueberhaupt lassen sich wohl alle Eigenheiten der romantischen Poesie aus der, durch das Christenthum bewirkten, einseitigen Verkehrung des Verhältnisses zwischen Körper und Geist erklären, wodurch der erstere mit seinen Anforderungen als sündlich abgewiesen, und durch den daraus entstehenden ewigen Kampf, der Grund zu all den melancholischen Grübeleien gelegt wurde, an denen die neuere Zeit krank liegt. Wann wird der medius terminus da gefunden werden!

Lessing.

Friedrich der Große und Lessing.

(Ein Gespräch im Elysium.)

Friedrich. Lessing, komm herab!

Lessing. Seid Ihr es, Sire?

Friedrich. Ich ennuyire mich und habe Lust, zu plaudern.

Lessing. Und wenn ich meines Theils nun keine Lust dazu hätte?

Friedrich. Du mußt dich eben fügen. Denk', ich war ein König.

Lessing. Und ich ein deutscher Gelehrter. Ich füge mich.

Friedrich. Das währt lange! — Ah! — Willkommen! Was gilt's, du hast geschrieben?

Lessing. Errathen, Sire.

Friedrich. Und was? Anmerkungen zu den Wolfenbüttler Fragmenten etwa?

Lessing. Es kam auf so etwas heraus.

Friedrich. Gesteh nur, daß wir heute nicht viel mehr von derlei Dingen wissen, als damals. Mit der Unsterblichkeit hat's seine Richtigkeit. Man spricht auch von einem Himmel und einer Hölle, für die ganz Guten und ganz Bösen nämlich. Wir Leute vom Mittelschlag aber leben so ziemlich fort wie vorher, und wenn nicht die Gesellschaft und die Lektüre wäre, man wüßte bei Gott nicht, was anfangen; denn ewig Schlachten liefern auch hier noch, wie der kleine Napoleon Bonaparte, ist denn doch zu handwerksmäßig.

Lessing. Man setzt eben diesseits fort, was man jenseits geübt.

Friedrich. So ganz denn doch nicht. Denn kennst du den Hauptgegenstand meiner hiesigen Lukubrationen?

Lessing. Errathen möcht' ich's beinahe.

Friedrich. Nun ja denn: deutsche Literatur, und die habe ich, mort de ma vie, im Leben nicht sehr geübt.

Lessing. Wir haben's noch in Erinnerung.

Friedrich. Ihr Deutschen wart aber auch langweilige Kerls damals. Der kryptogamische Klopstock-Gellert war noch der beste. Du selbst, Lessing, bist ein ausgezeichneter, aber kein großer Schriftsteller.

Lessing. Ich weiß es, Sire.

Friedrich. Ich sage das, wie ich gestehe, ein schlechter Dichter gewesen zu sein. Du hast nichts geschaffen und nichts erwiesen. Das kommt, weil es euch Deutschen an Fleiß fehlt.

Lessing. Der Vorwurf ist neu.

Friedrich. Sitzfleisch habt ihr, und Fleiß beim Sammeln, aber keinen zum Reifwerdenlassen und Ausarbeiten. Drum kann eure Literatur auch keine Werke aufweisen, nur Bücher. Sein Leben an drei Bände setzen, wie Montesquieu, oder wenigstens an ein einziges Werk, wie Gibbon, das kommt bei euch nicht vor. Höchstens Kant hat so gethan. Der war aber auch ein Philosoph, und jede Philosophie involvirt eine fixe Idee. Also daß ich auf dich zurückkomme: du hast deine Kräfte zu sehr zerstreut, deine Gegenstände sind unbedeutend, aber in der Art, wie du sie behandelst, kommt dir Niemand gleich. Aber flüchtig, flüchtig, immer was Neues. Für einen Gelehrten warst du ein guter Dichter, aber für einen Dichter viel zu sehr Gelehrter. In deinem Nathan sind vortreffliche Charaktere, aber als Stück taugt es nichts.

Lessing. Das ist auch meine Meinung.

Friedrich. Die Emilia Galotti gefällt mir besser.

Lessing. Mir nicht.

Friedrich. Das Verdienst von Minna von Barnhelm liegt in den Nebensachen, die Hauptsache will nicht viel bedeuten.

Lessing. Die Hauptsache ist auch nicht von mir.

Friedrich. Von wem sonst?

Lessing. Von dir.

Friedrich. Ja so, weil der Tellheim kein Geld kriegen konnte! War nothwendig damals, war nothwendig.

— Aber lassen wir die Anwesenden! — Also die deutsche Literatur war schlecht zu meiner Zeit.

Lessing. Aber sie ist später gut geworden.

Friedrich. Gut? Hm!

Lessing. Und wie schnell!

Friedrich. Aber auch wie kurz! Oder hältst du die heutige auch für gut?

Lessing. Sie wird's wieder werden.

Friedrich. Wird! Wird! Wir wollen nicht die Propheten machen, sondern die Beurtheiler. — Erstens also leugne ich eure deutsche Literatur; in dem Sinne nämlich, als es eine französische, italienische, englische, spanische gibt; die eure ist nur ein Resumé aller übrigen. Aus Nachahmung entsprungen und nicht aus Naturdrang, aus Büchern, nicht aus eigenthümlicher Auffassung, hat sie sich sämmtliche Literaturen angeeignet, schon aus dem natürlichen Grunde, weil sie die letzte war, und kein Mensch da erfindet, wo er nur zu benützen braucht. Du fandest deine Landsleute über der Nachahmung der Franzosen und hast sie ihnen verleidet.

Du thatest recht daran. Denn die Literatur der guten Zeit Frankreichs ist leer ohne die Urbanität und den Geschmack derselben Zeit, wo aber diese hernehmen im damaligen Deutschland oder im jetzigen? Du hast sie dafür auf die Engländer verwiesen und thatst Unrecht; denn die englische Derbheit wird nur durch die englische Tüchtigkeit wieder gut gemacht; der Deutsche aber ist in Nichts tüchtig, als in der Pflichterfüllung. Einige von euch haben zwar einen eigenthümlichen Ton angeschlagen, wie der Goethe, den ich übrigens nicht leiden mag; er nahm aber nur das aus der Natur, was die Kunst gar nicht brauchen kann, so wie das Gras in der Wirklichkeit recht gut,

ja schön ist, der Blumenmaler es aber doch nicht nachbilden kann, sondern eben Blumen nehmen muß. Die Kunst beruht auf einer Steigerung des Wirklichen und unterscheidet sich eben dadurch von Natur. Nun haben aber gerade jene kleinen, hausbackenen Empfindungen, deren Werth in der Wirklichkeit ich nicht leugnen will, das Besondere, daß sie zu nichts werden, wenn man ihnen nur das Geringste nimmt oder zusetzt. Es muß daher auch die Darstellung, wenn sie sich an solche Zustände macht, aus einer künstlerischen zu einer bloß natürlichen werden, was das größte Unglück ist, das der Kunst irgend passiren kann. So lange das nun nur die ausgezeichneten Geister treiben, geht es noch an, denn Leute dieser Art fassen die Natur mit scharfen Sinnen auf, und das Wirkliche ist immer interessant, wenn auch nicht immer schön; die Nachtreter aber, deren blöde Augen nur allgemeine Umrisse empfangen und nun das Schattenbild treulichst auf Löschpapier abklatschen, liefern ein Unding, das endlich selbst deutschen Geschmackswerkzeugen zu matt vorkommen muß.

Lessing. Deutschen Geschmackswerkzeugen!

Friedrich. Ja! Ja! Daß ihr keinen Geschmack habt, nämlich keine Empfindung. — Lächle nicht! Es ist so. Gefühl habt ihr, vielleicht mehr als Andere, aber Empfindung? Gefühl ist nur der unartikulirte Aufschrei des Innern, der sich nichts bewußt ist, als seines Zustandes im Ganzen, die Empfindung erkennt aber auch die einzelnen Bestandtheile des Eindrucks, daher sie vor Allem dem Schriftsteller nöthig ist, der seinen Zustand Andern begreiflich machen, auf Andere übertragen will. Auch die Thiere haben Gefühl, aber nur der Mensch hat Empfindung, weil nur er Verstand hat. Die Empfindung steht

der Erkenntnißkraft eben so nah, als der Gefühlsgabe. Verzeih, daß ich dir das vordemonstrire, der du es besser verstehst, als ich; ich bin aber einmal im Zuge.

Lessing. Man lernt immer, wenn man mit vernünftigen Leuten spricht. Und überdieß: der Philosoph von Sanssouci.

Friedrich. Lassen wir das! Also eure schöne Literatur taugt nichts.

Lessing. Und doch wird sie gegenwärtig von ganz Europa bewundert.

Friedrich. Weil die Andern eben gar nichts haben. Zudem ist eure Literatur von gestern und befriedigt daher die Bedürfnisse von heute. Die Glanzepochen der übrigen Nationen fallen in eine so frühe Zeit, daß ihre Hervorbringungen auf viele Zustände der Gegenwart keine Anwendung leiden. Sie müssen mit Abstraktion genossen werden, indeß die eure das Grobzeug recht im Kernschuß trifft. Auch verhalten sich die andern Nationen zur deutschen Literatur, wie man sonst von der Weisheit der Egyptier sprach. Man lobt, was man nicht kennt. Um wieder auf Goethe zu kommen: seine frühern Werke sind zu natürlich, und seine spätern zu künstlich. Am besten noch gefällt mir sein Wilhelm Meister. Er ist der deutsche Don Quixote und steht an Werth dem spanischen nichts nach.

Lessing. Aber der Schluß!

Friedrich. Er wollte eben aufhören. — Schiller ist gut. Er ist der deutsche Racine.

Lessing. Das wäre mir nicht eingefallen.

Friedrich. Lies seine Uebersetzung der Phädra, und du wirst glauben, Racine habe sich selbst übersetzt. Sie decken sich. Wenn Schiller weiter ist, so ist es die im Wissen vorgeschrittene Zeit. Versetze Schillern in die

Zeit Ludwigs XIV. und mache Racine zum deutschen Professor im 19. Jahrhundert, und jeder Unterschied hat aufgehört. Shakespeare hat einen übeln Einfluß auf deinen Landsmann ausgeübt, indem er seine Form erweiterte. Wäre der Wallenstein in fünf Akte zusammengedrängt, ich wüßte ihm nichts an die Seite zu setzen.

Lessing. Und doch, ohne Shakespeare als Vorgänger, was wäre Schiller?

Friedrich. Du magst recht haben. Voltaire hat Shakespeare einen Wilden genannt. Er hätte nur dazu setzen sollen: ein großer Wilder, um die Wahrheit ganz zu treffen. Seine Form ist nämlich wild und taugt nichts, oder vielmehr nur für eine halb rohe Zeit, die neue und starke Eindrücke wollte, ohne sich um ihre Herbeiführung und Verbindung viel zu kümmern.

Lessing. Und doch geht er immer den Weg der Natur.

Friedrich. Auf den Stationsplätzen trifft er allerdings fast immer mit ihr zusammen, aber auf dem Wege eilt er ihr so ziemlich voraus. Er gibt ein précis, ein abrégé der Natur, aber nicht die Natur selbst. In der Kunst aber sind ihre Stufen eben so wichtig als ihre Höhe.

Lessing. Du forderst die Natur bei Shakespeare, und weisest sie bei Goethe zurück.

Friedrich. Shakespeare hat eben die Natur genommen, wie der Dichter soll: in ihren großen Verhältnissen. Goethe stellt sie zwar mit Treue dar, bringt sie aber vorher auf sein eigenes Maß herab. Hat er nicht aus Egmont einen Lebemenschen gemacht, und aus dem Tyrannen Alba einen ganz plausibeln homme d'état? Ist in der Iphigenie eine Spur von dem heroischen Zeitalter, in der die Handlung spielt? Oder glaubst du, daß solche

Gesinnungen und Charaktere möglich sind, wenn nicht lange vor Anfang der Handlung, der Herr Onkel seine eignen Kinder gegessen und der Vater seine Tochter den Göttern zum Opfer gebracht hat? Nichts davon zu sagen, daß dieser König Thoas nicht darnach aussieht, daß ein neues Menschenopfer irgend von ihm zu befürchten stünde. Goethe hat nur den Winkelmann in Handlung gesetzt und auf lebende Menschen angewendet, was von todten Statuen allerdings seine Geltung haben mag.

Lessing. Ich war Goethe's Freund nicht, so lange ich lebte, er war aber auch damals nicht, was er später geworden ist. Er ist denn doch der Glanzpunkt unserer Nation.

Friedrich. Das ist ja, was ich sage. Ich table nicht ihn, sondern euch. Daß ihr nichts Großartiges in eurer Natur habt, und keine Energie. Hat sich nicht Goethe über sich selbst als Dichter lustig gemacht? Oder was anders wäre der Kern seines Wilhelm Meister, ja seines Tasso, wo zuletzt die Lumpe Recht behalten? Goethe ist überdieß ein unmoralischer Dichter. Die gefallenen Mädchen sind seine Lieblingsfiguren, und die Wahlverwandtschaften sind abscheulicher, als die französischen Schmutzromane. Die Sünde war da und wird da sein, und im Leben, mag sich der Mensch mit ihr abfinden, wie er kann, aber für den Schriftsteller muß sie nicht bloß ein Unglück sein, sondern ein Verbrechen.

Lessing. Laß uns nicht ungerecht sein, König, wir sind auf dem graden Wege.

Friedrich. Es hört uns Niemand, da können wir schon ein wenig übertreiben. Dann? Hat er nicht nur die Blüthe eurer Poesie herbeigeführt, sondern ist auch Ursache an ihrem Verfall.

Lessing. Ich weiß, was du sagen willst, und es ist etwas daran.

Man ist gegenwärtig sehr geneigt, Lessing als den Ausgangspunkt unserer Literatur hinzustellen. Das ist aber nicht wahr. Der Vater unserer Literatur ist Klopstock. Er hat zuerst den Funken der Begeisterung in die träge und pedantische Masse geworfen, und erst als in der Mitte von Klopstock und Goethe, mit Wieland zur Seite, kann Lessings Wirken als ein heilbringendes bezeichnet werden. Ueberhaupt ist des Mannes Wahrheitsliebe nicht ohne Streitsucht, und seine Kritik nicht ohne Neid. Statt Klopstock mit offenen Armen als den einzigen deutschen Dichter aufzunehmen, hat er an ihm genergelt, Wielanden hat er die Freude an seinen harmlosen Produkten zerstört, den Werth von Goethe's ersten Hervorbringungen hat er verkannt. Seine Freundschaft mit Ramler und Nicolai ist nicht ohne erklärende Bedeutung. Wenn er gegen die Fehler der französischen Tragiker zu Felde zog, so hatte die Derbheit seiner Natur daran so viel Antheil, als sein kritischer Scharfsinn, und seine syllogistische Aesthetik hat ihn weit schlechtern Gattungen in die Arme geführt, der weinerlichen Komödie und dem bürgerlichen Trauerspiele. Sein Kultus für Shakespeare konnte ihn vor der Nachahmung Diderots nicht bewahren. Damit sollen nicht die unendlichen Verdienste Lessings geleugnet, sondern nur der Vergötterung in den Weg getreten werden, die ihm Leute zukommen lassen, die eine Aehnlichkeit zwischen ihm und sich finden, und sich loben, wenn sie ihn preisen. Lessing hat aber nur Werth als der Höchste einer nichts weniger als wünschenswerthen Gattung; der Nächste nach ihm ist schon ein Klopffechter und ein poetisirender Prosaiker.

Gegenwärtig treibt man die metaphysische Aesthetik, Lessing trieb die syllogistische. Von der richtigen Ansicht ausgehend, daß, wo die Ursache räthselhaft ist, man die Wirkungen im Auge behalten muß, erkannte er mit Aristoteles, Furcht und Mitleiden als die Quellen des Wohlgefallens an der Tragödie. Aber nun schloß er logisch weiter. Je mehr Furcht und je mehr Mitleid, um so größer die Wirkung. Da nun, je näher uns die Personen stehen, um so größer der Antheil an ihrem Schicksale sein muß, ergo. — Und so kam er auf das bürgerliche Trauerspiel und in weiterer Folge auf das weinerliche Lustspiel: die zwei schlechtesten Gattungen, die es gibt. Wenn man syllogistisch zu Werke gehen will, so muß man vor allem einen unzweifelhaften und vollständigen Begriff vor sich haben, sonst kommt man um so mehr in den Irrthum, je richtiger die Schlüsse sind.

Was den Werth Lessings ausmacht, ist die Vereinigung des Kunstsinnes mit der Logik. Es ist zwar weder der Kunstsinn so rein, noch die Logik immer so ächt; aber in dieser Vereinigung sind sie vielleicht noch nie dagewesen; ja gewöhnlich schließen sie sich sogar aus.

Bedeutende Schauspielerinnen (Mad. Rettich) wissen sich in der Rolle der Emilia Galotti nur so zu helfen, daß sie eine verborgene Neigung zu dem Prinzen voraussetzen, besonders um das Widerliche: „meine Sinne sind auch Sinne," und ihren Wunsch, zu sterben, zu motiviren. Lessing scheint aber einer solchen Geheimlehre nicht geneigt gewesen zu sein, da er einmal an Nicolai schreibt: „die Rolle der Emilia erfordert gar keine Kunst. Naiv und

natürlich spielen kann ein junges Mädchen ohne alle Anweisung." Wie aber nun diesen Widerspruch erklären? Damit, daß Lessing erwiesenermaßen mit dem Schlusse nur spät und da, mit einer Art Uebereilung, zu Stande kam. Er hatte sich das ganze Stück deutlich gemacht, nur den Schluß nicht, und da merkte er vielleicht, daß er ein vortreffliches Schauspiel, aber ein schlechtes Trauerspiel geschrieben hatte.

Schiller und Goethe.

Schiller geht nach oben, Goethe kommt von oben.

Calderon: der Schiller der spanischen Literatur, Lope de Vega: ihr Goethe.

Calderon: großartiger Manierist, Lope: Naturmaler.

Schiller und Calderon scheinen philosophische Schriftsteller, Goethe und Lope de Vega sind es. Jene scheinen es vorzugsweise zu sein, weil sie die philosophische Discussion geben, diese haben nur die Resultate.

Goethe nimmt häufig zu wenig Rücksicht auf seine Leser. Er widerspricht scharf, um sich einen Irrthum bestimmt vom Leibe zu halten, und kümmert sich nicht darum, ob der Widerspruch in all' seiner ungemilderten Schärfe, unabhängig von einer gegenüberstehenden Meinung betrachtet, vielleicht selbst einen Irrthum, ein Zuwenig oder Zuviel einschließe. Goethe kann nur begriffen werden, wenn man ihn in steter Polemik sich vorstellt. Seine Polemik ist aber nicht angreifender Natur, sondern

abwehrender, und am Ende bloß Selbstvertheidigung. Goethe als Literator ist der completeste Egoist, er ist sein eigener Hof- und Hausdichter.

Sonderbar mag allerdings die Lage gewesen sein, als Goethe aus Italien zurückkam, wo er die glimmenden Kohlen seines frühern Dichterfeuers zu einer nachhaltigen und wohlthuenden Glut zusammengeschürt hatte, und er nun den lohen Brand Schillers in vollen Flammen fand.

Es ist nicht zu sagen, was wir an Goethe haben würden, wenn er mit 30 Jahren Dichter hätte bleiben können, und mit 60 Minister geworden wäre, statt daß es jetzt beinahe der umgekehrte Fall ist.

Die beste Kritik über seine, übrigens wohl vortreffliche, Iphigenie hat Goethe selbst ausgesprochen, wenn er in einem Briefe an Schiller sagt: er habe sie nach langer Zeit einmal wieder durchgesehen und finde sie verteufelt human.

Goethe mag ein größerer Dichter sein, und ist es wohl auch. Schiller aber ist ein größeres Besitzthum der Nation, die starke, erhebende Eindrücke braucht, Herzensbegeisterung in einer an Mißbrauch des Geistes kränkelnde Zeit. Er ist nicht zum Volke herabgestiegen, sondern hat sich dahin gestellt, wo es auch dem Volke möglich wird, zu ihm hinaufzugelangen, und die Ueberfülle des Ausdruckes, die man ihm zum Fehler anrechnen mochte, bildet eben die Brücke, auf der Wanderer von allen Bildungsstufen, zu

seiner Höhe gelangen können. Sind seine Ansichten immer natürlich und selbst sein Uebernatürliches immer ein solches, welches durch sein Vorkommen zu allen Zeiten sich als ein in der Menschennatur unaustilgbar Begründetes darstellt, so ist seine Form geradezu musterhaft. Zwischen dem Allzuweiten der Engländer und dem Engen der älteren Franzosen bildet sie gerade jene Mitte, welche einerseits jeder Entwicklung Raum gibt und andererseits ein durch literarische Genüsse abgenütztes Publikum hinlänglich festhält, um nicht nach allen Seiten sich zu zerstreuen. Und wahrlich: die Ansicht oder, will's Gott, „die Ideen" der Kunst sind menschlich, aber die Form ist göttlich; sie schließt ab wie die Natur.

Lächerlich ist die Behauptung, Goethe habe sich nach dem Publikum gerichtet und ihm jederzeit gegeben, was es zu wünschen schien. Dem Publikum aufzudringen, was es nicht wollte, war sein Streben. Es hat sich lange genug, ja immer gegen die natürliche Tochter u. dgl. gewehrt. Kotzebue gab ihm, was es wollte.

Schiller sah ein, daß es etwas Höheres, Tieferes gebe, als Goethe's Vorwürfe. Gewiß! Er ergriff sie und stellte sie dar. Gut! Aber wie? Er wurde der Lieblingsdichter des Volks. Gewiß, weil dieses auf das Wie nicht so sehr zu achten pflegt. Ich glaube selbst, daß Schillers Gattung die höhere ist, aber Goethe war als Individuum größer.

Ihr schreit immer: Goethe! Goethe! Der Mann hat so viel Formen, welche davon ist euch denn so lieb? Alle. Goethe der Jüngling, Goethe der Mann. Der Reisende, der Reife, ja selbst der Ueberreife noch. Seine vielen

Gestalten werden doch nicht verschiedener sein, als Pfirsichblüthe und Pfirsichfrucht, die kaum einen Aehnlichkeitspunkt haben, und die gleich entzücken.

„Hoch auf dem alten Thurme steht" wird als eines der schönsten Goethe'schen Gedichte angesprochen. Warum nicht? Wenn der Leser gerade in der Stimmung ist, es selbstthätig dazu zu machen. Ein Hauptfehler der Goethe-schen lyrischen Gedichte ist aber, daß sie dem Leser zumuthen, sich durch eine Reihe von Operationen erst auf den Standpunkt zu setzen, auf dem sich der Dichter befand, da er es schrieb, und die Stimmung vorauszusetzen, statt zu erwecken.

Die neueste deutsche Poesie theilt sich in zwei Klassen, die ich mit den Namen der Schlafrock-Poesie und der radikalen Poesie bezeichnen möchte.

Die erste Klasse besteht aus den Nachahmern Goethe's. Wohlgemerkt! den Nachahmern, nicht den Verehrern. Wer kein Verehrer Goethe's ist, für den sollte kein Raum sein auf der deutschen Erde. Dieser vielleicht Größte aller Deutschen hat, ein anderer Napoleon, seine vorher bürgerlichen Angehörigen, alle Deutsche geadelt, so daß man ihnen noch lange alle ihre Unbesonnenheiten und Eingriffe um seinetwillen verzeihen wird, bis einmal, vielleicht bald, der Glanz erlischt, den er auf seine Umgebung warf, und nur der seine bleiben wird bis ans Ende der Zeiten. Für seine Feinde sollte kein Raum sein auf der deutschen Erde. Ich nehme hier einen Einzigen aus,[1] dessen großartiger, aber einseitiger Haß, ihm darum verziehen werden kann, weil es ein Haß, also eine Leidenschaft ist, die, aus

[1] Börne. A. d. H.

anderer Quelle entsprungen, auf Goethe den Schriftsteller nur einen entfernten Bezug hat. Auch hat er sich selbst aus Deutschland verbannt.

Aber Goethe verehren und nachahmen, sind verschiedene Dinge. Schiller kann und soll man nachahmen, weil er der Höchste einer Gattung ist, und daher ein Muster für Alle seiner Gattung. Goethe dagegen ist ein Ausnahmsmensch, eine Vereinigung von halb widersprechenden Eigenschaften, die vielleicht im Lauf der Jahrhunderte sich nicht wieder beisammen finden. Er gehört keiner Gattung an, oder wenn man ihn an die Spitze einer solchen stellen wollte, so wäre es eine ziemlich bedenkliche Gattung, nur daß er selbst um eine Unendlichkeit von dem auf ihn folgenden Nächstbesten abstünde.

Goethe's Gebrauch der Interjectionszeichen unmittelbar an der prägnanten Stelle, nicht erst am Ende des ganzen Satzes, ist sehr zu empfehlen. Vielleicht ebenso sein, den Italienern nachgeahmter, Gebrauch des Superlativs als Positiv, zur Bezeichnung eines Vorzüglichen, jedoch außer der Vergleichung.

Form, d. h. der Inbegriff der Mittel, um den Gedanken in seiner vollen Lebendigkeit auf den Zuhörer übergehen zu machen.

Goethe's Werke theilen sich nun in Werke von strenger und von loser Form.

Die strenge Form (Tasso, Iphigenie, natürliche Tochter) hat das Gefährliche, daß sie die Mannigfaltigkeit ausschließt, ohne die es minder begabten Geistern unmöglich wird, zu interessiren und zu befriedigen.

Die lose Form (Goethe's früheste und letzte Arbeiten) hat den Nachtheil, daß dem Leser, Beschauer zugemuthet wird, die Lücken der Behandlung auszufüllen oder zu überspringen, was nur dann mit Erfolg zu erwarten ist, wenn ihm die Vortrefflichkeit des Gegebenen, Lust und Schwungkraft dazu verliehen hat.

1822.

Goethe's neueste Schriften gehen aus der Opposition gegen die Richtung der Zeit hervor. Wenn man diesen Standpunkt nicht aufgefaßt hat, muß man auch diese Schriften falsch beurtheilen. Wer aber in Opposition ist, sagt immer mehr, als er eigentlich selbst für wahr hält, gleichsam in der Ueberzeugung, daß das entgegengesetzte Streben der Widersacher schon von selbst das wegnehmen werde, was daran zuviel ist. Wenn Goethe in seinen Schriften Selbstbeschränkung oder vielmehr Selbstbegrenzung predigt, so lehrt er durch sein Beispiel sie erst für den Fall, wenn man sich vorher nach Erforderlichkeit selbst erweitert hat.

Ich habe vor einiger Zeit eine Beurtheilung von Goethe's Geschwistern gelesen. Da war nun die Meinung, daß an einer so einfachen Geschichte inner den Wänden einer bürgerlichen Wohnung, an der Liebe eines unbedeutenden Mädchens für einen ebenso unbedeutenden Mann, der sogar vor dem Laden einer Käsehändlerin stehen bleiben und dabei bewundernde Betrachtungen über die menschliche Gewerbsthätigkeit anstellen könne, gar nichts Besonderes, und es daher unbegreiflich sei, wie man derlei Armselig-

keiten einem an große Ideen gewohnten Publikum vorführen könne. Ich erinnerte mich dieser Recension bei Gelegenheit einer andern von einem ähnlichen — Kritiker über meine Erzählung: ein alter Spielmann. Es geht eben mit der Betrachtung von Kunstwerken, wie mit der Beschauung von Naturgegenständen. Während der stumpfe Sinn des gewöhnlichen Hinschlenderers beim Anblick eines Baumes eben nichts bemerkt, als daß er grün sei, sieht das scharfe, wohl gar kunstgeübte Auge eine solche Welt von Abstufungen der Farbe und des Lichts, daß er stundenlange stehen und immer wieder den Baum betrachten kann, ja, wenn er Maler ist und eine Nachbildung versuchen will, geräth er in Verzweiflung, auf der Palette jene Farben zu finden, die der Andere mit der allgemeinen Bezeichnung „grün" so schnell abgefertigt hat. Es soll hier nicht eine Parallele zwischen jener anspruchslosen Erzählung und einem Meisterwerke Goethe's gezogen, sondern nur darauf aufmerksam gemacht werden, welch ungeheurer Unterschied bei den einfachsten Gegenständen zwischen einem sinnigen Betrachter sei und einem Dummkopf.

Wie Goethe im Wilhelm Meister die tieferen, gewaltigeren Leidenschaften und Empfindungen gewissermaßen doch nur effleurirt. Das Wunder, immer über seinem Stoffe zu stehen, vermindert sich doch etwas, wenn er sich weigert, in demselben unterzutauchen. Shakespeare thut es und beherrscht ihn doch, er steigt in den Schacht hinab und erzählt, was er darin gesehen; Goethe schaut, oben stehend, hinunter, ohne darum weniger davon zu wissen. Nicht, als ob ich der innigen Verehrung für Goethe dadurch eine Beschränkung beifügen wollte; es ist nur, um

Erscheinungen zu erklären und den Armen einigen Trost zu geben, die, nur in den Stoff selbst eingehend, etwas daraus zu machen wissen und sich so leicht darin verlieren.

Manche wollen annehmen, daß Wilhelm Meister wirklich ein des Reifens und Früchtebringens fähiges Kunsttalent gehabt, und sich nur in den Wegen, in den Mitteln geirrt habe; daß er aber ein solches nicht hat, ist eben der Faden, der das Ganze zusammenhält.

Wer glaubt, daß Meister durch Lehre, durch Zurückführung auf moralische Anhaltspunkte zu heilen gewesen wäre, zeigt nur, daß er solche Charaktere gar nicht kennt. Alle Lehre führt sie nur tiefer ins Brüten und Grübeln. Für sie gibt es nur Ein Heilmittel: Thätigkeit. Dahin ist das Ganze gerichtet. Als Wilhelm in Weib und Kind, in der Nothwendigkeit, um ihretwillen praktisch ins Leben einzugreifen, einen Bestimmungsgrund zur Thätigkeit gefunden hat, sind seine Lehrjahre vorbei.

Man mag Goethe noch so hoch verehren: die Wanderjahre sind kein Werk, der zweite Theil des Faust kein Gedicht, die versificirten Maximen der letzten Zeit keine Lyrik. Aber Alles gehört zusammen. Goethe der Jüngling, Goethe der Mann und Goethe der Greis sind ein Riesenbild, an dem sich die kommenden Jahrhunderte erquicken, dessen Gleichen sie nicht sehen werden. Aber er war eben ein Mensch. Nicht der Dichter, sondern ein Dichter, und das in der vollsten Bedeutung des Wortes.

Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde.

Da ist vor Allem Eines, das ein schiefes Streiflicht hereinwirft. Bettina ist im Jahre 1807, wo dieses wunderliche Verhältniß seinen Anfang nimmt, 13 Jahre alt, da ist ein Mädchen, vor Allem ein so frei erzogenes, kein Kind mehr, das verändert sehr die Lage der Dinge.

Von Goethe's Mutter hat mich gestört, daß sie, die alte Frau, so wenig Ehrfurchtgebietendes gegenüber dem kindnahen Mädchen hat. Uebrigens sind ihre Briefe köstlich, reizend möchte ich sagen, als ob sie dem Sohne bei seinen ersten Jugendwerken geholfen hätte. Viel Phantasie, ein guter Theil Leichtsinn. Goethe, sonst ein Meister im Darstellen, war nicht glücklich im Schildern seiner eigenen Mutter. Er hat sie in Dichtung und Wahrheit viel zu allgemein gehalten. In diesen Briefen erst macht man ihre Bekanntschaft. In solch glücklichen, leichten Boden der Pedantismus des Vaters eingelegt, mußte einen Goethe als Frucht geben. Bewegliche Consequenz ist das Erste und Letzte alles Genie's.

Wenn Bettinens Briefe und Leidenschaft vor Wilhelm Meister gekommen wären, hätten sie hundertfachen Werth. So kann man sich des Verdachtes von Phantasie und Mignon denn doch nicht entschlagen.

(Tagebuch S. 4:) „Wie du bist, will ich dir dienen" — das mignont.

Diese Ergüsse des Tagebuchs streifen manchmal ganz gelinde an dem Unsinn hin, manchmal greifen sie ein derbes Stück herunter. Häufig fehlt ihnen aber auch nicht jene symbolisirende Wahrheit und Innigkeit, die derlei Erleichterungen gesteigerter Zustände gewöhnlich eigen ist: „Er (der Wind) wollte mir das Licht auslöschen, da sprang

ich auf den Tisch und schützte es.“ Auf den Tisch? Wer springt auf den Tisch, um ein Licht zu schützen? Die ist sich bewußt, daß das burschikose Wesen sie kleidet.

Was immer Sonderbares in dem Verhältniß Goethe's zu dem Kinde sein mag, es ist zugleich etwas Wunderbares in dem Mädchen und in dem Verhältnisse. Wenn sie Nachts zum Fenster hinaussehen und begeisterte Gespräche über Tugend und Schönheit führen, begeisterte wie Plato's; wer erkennt da den starren Goethe, wie sie ihn heißen, und wie er Unkundigen manchmal scheint. Das Gute: die Ruhe des Geistes, um sich zu einem andern Dasein vorzubereiten. Einpuppung, Schönheit: der Leib, der von seinem Geiste ganz durchdrungen ist. Goethen war die Nachtseite des Ich und der Natur nicht fremd, er wußte aber auch, daß nur die Sonne Früchte reift.

„Die Kunst ist es, die dir ein sinnliches Ebenmaß des Geistes vor die leiblichen Augen zaubert.“

Wenn der „falsche Wanderer“ Goethen beschuldigt, er verstehe keinen Charakter zu zeichnen, keine seiner Personen habe einen Charakter, so zeigt er, daß ihm die Bedeutung dieses Wortes in künstlerischer Beziehung ganz fremd ist, da er es statt in dieser, immer im moralischen Sinne nimmt, wo es für Festigkeit, Unwandelbarkeit des Charakters, Begründetheit desselben auf feste Ueberzeugungen, gilt. Meister und Philine, Serlo und die Gräfin haben bestimmt geschiedene, künstlerisch völlig begründete Charaktere, obwohl sie sämmtlich in Gefahr sind, moralisch als charakterlos beurtheilt zu werden.

Dieses Schicksal theilen sie mit Hamlet und Phädra, mit Lear und Richard II.; vielleicht sogar mit Macbeth und Othello.

Diese Thoren, die verkennen, daß Goethe's Poesie allerdings einen Mittelpunkt hat; aber nicht einen durch Grübeln gesuchten, im Traum gefundenen, sondern einen ewiggeltenden, für alle Zeiten bestehenden, sich allein genügenden, herrlichen, großen: Die Menschheit, das Wirkliche, das Factum, die Welt.

Was in diesen Wahlverwandtschaften am meisten stört, ist gleich von vorneherein die widerliche Wichtigkeit, die den Parkanlagen, kleinlichen Baulichkeiten und dergleichen Zeug, fast parallel mit der Haupthandlung, gegeben wird.

Es ist, als ob man ein Stück aus Goethe's Leben läse, der auch seine unvergleichlichen Gaben dadurch zum Theil paralysirt hat, daß er fast gleichen Antheil an derlei Zeitverderb, wie an den wichtigsten Angelegenheiten seines eigentlichsten Berufes, nahm. Es soll aber eine Abstufung des Interesses geben, und was man an Nebensachen verschwendet, wird immer der Hauptsache entzogen. Durch dieses Ausspinnen der Nebensache hat er sich zugleich zweitens den Raum genommen, den Chemismus seiner Wahlverwandtschaften gehörig ins Psychologische oder vielmehr Moralische zu übertragen.

Die Charlotten springen nicht so leicht mit ihrer Neigung ab, und es braucht eine große Stufenleiter von Ereignissen und Empfindungen, bis die Ottilien der Verirrung, ja dem Vergehen auch nur im Gedanken Raum geben. Angedeutet ist Manches: z. B. daß Charlotte früher selbst ein Verhältniß zwischen Eduard und Ottilie habe

einleiten wollen, aber die abgeschmackten Parkgeschichten nehmen allen Raum zur genauen Entwicklung fort. Abscheulich ist, wie sie jetzt dasteht, die Geschichte jener ehelichen Nacht, gleich in Verbindung mit der Gelegenheitmacherei zwischen dem Grafen und der Baronesse.

Aber all' das zugegeben, welch ein unendliches Meisterstück ist dieses Werk. An Menschenkenntniß, Weisheit und Empfindung, Darstellungsgabe, Charakterzeichnung und dichterischer Veredlung des scheinbar Gewöhnlichen hat es in keiner Literatur seines Gleichen. Vor dem fünfzigsten Jahre kann man es kaum völlig würdigen, aber es gehört ebensowohl zum Fluch als zum Segen des Gereiftseins, daß man es kann.

Wenn man mir es übrigens schenken wollte, ich möchte es nicht geschrieben haben. Die leidenschaftliche Steigerung eines Byrons mag es immerhin mit Grenzen und Schranken nicht genau nehmen, ja die Poesie lebt zum Theil in diesem Sichhinaussetzen; je näher ein Werk aber dem gewöhnlichen Leben steht, je mehr muß es dasjenige achten, ohne welches dieses Leben ein Gräuel und Abscheu ist.

Ueber jenen zweiten Theil des Faust. Was läßt sich sagen? Goethe hatte theils durch das höhere Alter, größtentheils wohl aber durch die kanzleiartige Geschäftigkeit seiner letzten Jahre von jener lebendig-versinnlichenden Kraft eingebüßt, welche allein Gestalten gibt und Gemüthsinteressen erweckt. Die Figuren, die er aus seinen Jugendschätzen bereichert, hatten sich ihm daher zu Träumen und blutlosen Schatten verdünnt, die man noch immer billigen, ja bewundern muß, denen man sich aber nicht mehr mit Theilnahme verwandt fühlt. Auch mag dazu noch

gekommen sein, jener begreifliche Wunsch von Goethe's letzter Zeit, keines seiner geistigen Kinder unversorgt zurückzulassen. Sowie ihn das veranlaßte, mit weitem, allgemeinem Streben in individueller Besonderheit angefangene Werke fortzusetzen und abzuschließen, so scheint es ihn sogar verleitet zu haben, Theile und Bruchstücke, die ursprünglich nicht für einander bestimmt waren, gewaltsam in Einen Verband zusammenzubringen, und die Sorge für die Herstellung der Einheit zum Ganzen, der Bewunderung der Zeiten und der Gewalt seines Namens überlassen zu haben. Was bei Wilhelm Meisters Wanderjahren sichtlich geschehen ist, dürfte bei dieser Fortsetzung des Faust zum Theile auch der Fall gewesen sein. Die darin aufgenommenen antikisirenden Bestandtheile wenigstens, sind offenbar Bruchstücke aus einer Tragödie Helena, die Goethe in früherer Zeit entwarf, in der Folge aber wieder aufgegeben hat. Ebenso trägt die klassische Walpurgisnacht deutliche Spuren eines antiquarischen Scherzes, unabhängig von Faust, von mittelalterlichen Wunderlichkeiten, der Brocken-Scene ähnliche Monstrositäten der griechischen Zeit gegenüberzustellen. Es ist ein poetisch ausgeführtes Schema, wie Goethe sie zu machen liebte.

Die Briefe Goethe's an Frau von Stein (von denen ich erst zwei Bände gelesen habe) sind für mich das Interessanteste, was ich bisher von Goethe's Correspondenz gelesen habe, obschon sie, einzeln genommen, ziemlich langweilig sind, da sie alle das Nämliche ausdrücken. Daß aber dieser starre Charakter so hingebend, so weich sein konnte, ist ein merkwürdiger Beitrag zur Geschichte seines Innern. Diese Frau war also das Ideal, das

ihm bei seinen Iphigenien und der Prinzessin in Tasso vorschwebte. Die Briefe selbst jedoch zeichnen wohl den Liebhaber, nicht aber die Geliebte. Dieß geschieht nur mit ein paar Zeilen, aber hinlänglich, in einem andern, sonst ziemlich unbedeutenden Lebensbilde aus jener Zeit: Charlotte von Kalb von Ernst Köpke in folgender Stelle Seite 82: Von der liebenswürdigen Fr. v. Schardt .... wurde sie der Fr. v. Stein .... von Neuem bekannt gemacht. Schon vor zehn Jahren hatten sie sich in Meiningen gesehen, und Frau von Kalb trug noch die ersten Eindrücke, die jene damals im weißen Tafftgewande, eine dunkle Rose im braunen Haar, von einem Blondenschleier fast verdeckt, auf sie machte, in frischer Erinnerung .. — Freilich war Fr. v. Stein nun wohl verändert, aber der Schein des Glückes war über sie ausgegossen, und die ruhige Gleichmäßigkeit lag in ihren Bewegungen, wie auch ihre Rede ohne Betonung eben dahinfloß.

Goethes Gespräche mit Eckermann.

Da ist denn wieder eine Sammlung von Aeußerungen Goethe's, wie Alles, was diesen außerordentlichen Mann betrifft, von unschätzbarem Werth, für den Einsichtigen nämlich, für den Uneinsichtigen aber eine gefährliche Klippe; ein Doppelschicksal, das Goethe und sein Streben mit allem Bedeutenden und Großen theilt. Wenn man den rechten Standpunkt zur Beurtheilung oder vielleicht Benützung dieser Aussprüche gewinnen will, darf man vor Allem nicht vergessen: wann diese Gespräche gehalten wurden und zu wem?

Wann? Zu einer Zeit, als Goethe im hohen Alter, theils die Energie seines Inneren von der Kunst ab und

der Wissenschaft zugewendet, theils, von den abgeschmackten Bestrebungen der jüngern Welt ennuyirt, sich in ein ablehnendes Verhältniß zu jeder stärkern Wirkung gesetzt hatte.

Zu wem? Zu einem jungen Mann, den er im Allgemeinen und zu seinen Privatzwecken bilden wollte, und in dem er vielleicht mehr Talent zu einer anschließenden, ruhigen Entwicklung, als zu großartigem Selbstschaffen entdecken mochte.

In dieser letzten Beziehung ist z. B. hauptsächlich Dasjenige zu nehmen, was er gegen künstlerische Arbeiten von größerer Ausdehnung warnend ausspricht, obwohl nicht zu leugnen ist, daß wir Alle durch Aufgaben über unsere Kräfte, uns selbst mannigfachen Schaden gethan, und vielleicht der Kunst wenig genützt haben. Andererseits aber würde ein Zeitalter bald ganz verflachen, das, auch bei beschränktem Vermögen, das Streben nach Großartigkeit, dem Gehalt und der Form nach, ganz und völlig aufgeben wollte. Das Bedürfniß des in Ruhe zurückgezogenen älteren Beobachters und der im Lebensstrudel fortgerissenen, zuletzt doch ewig jungen Welt, geht hier, mit Recht, einen ganz entgegengesetzten Weg.

Unter den vielen Stimmen über Goethe ist auch in ganz neuester Zeit die eines bekannten Publicisten (um nicht zu sagen Staatsmannes[1]) hinzugekommen, der in einem seiner Briefe (Rahel) von dem großen Meister sagt: Aus dem persönlichen Umgang mit ihm kommt in Ewigkeit nichts heraus. Ich glaube es: besonders mit Rücksicht auf die Personen, die eben mit Goethe in persönlichen Umgang traten. Goethe hatte allerdings auch etwas

1 Varnhagen. A. d. H.

Mephistophelisches in seiner Natur, was sich besonders darin zeigte, daß er auch den Mephistopheles in den Andern leicht errieth. Dann habe ich immer bemerkt, daß im Gespräche über die letzten und erhabensten Dinge, Niemand unerschöpflicher ist, als erstlich jene Gutmüthigen, Tugendhaften, denen es bei vollem Ernst um die Sache an einem Talente fehlt, ihre Gesinnungen wissenschaftlich oder künstlerisch darzustellen und so abzuschließen. Diese sind unerschöpflich, weil das Gespräch ihre einzige Productivität ist. Dann aber auch jene Halbspitzbuben, welche, indeß sie nicht geneigt sind, dem Wahren und Guten auch nur den mindesten Einfluß auf ihr Leben zu gestatten, doch Geschmack genug haben (besonders in den Zwischenzeiten, dem crapule aller Art), auch in dem Erhabenen eine Quelle ästhetischen Genusses zu finden.

Ein hervorstechender Zug in Goethe's Charakter war immer seine Abneigung gegen das Fratzenhafte, Uebertriebene. Als Italiener wäre er vielleicht Carbonaro gewesen (?), aber die Deutschen mischen in Alles eine solche knabenhafte Phantasterei, daß es Goethen, bei jenem Charakterzug, durchaus zur Last, eigentlich verhaßt sein mußte. Mit solchen Leuten gemeine Sache zu machen, war nicht denkbar, und da er, trotz seiner Ruhe, immer höchst praktisch und thätig war, sich also gegen nichts passiv verhalten konnte, so stieß er ab, was ihn nicht anzuziehen vermochte. Dazu kam noch die ewige Antastung und Verkümmerung seiner eigentlichen Göttin, der Wahrheit, und wohl auch die Furcht, daß die Deutschen durch das täppische Hineinmengen in die Fragen des Tages, ohne Gewinn auf einer Seite, auf der andern

jene stillen wissenschaftlichen Vorzüge verlieren möchten, die so lange ihr eigentlicher Ruhm gewesen waren.

Ob er recht gehabt hat?

Wenn Schiller in seinem Aufsatze über das Pathetische meint: das Tragische liege in dem Widerstande der geistigen Kraft gegen die sinnliche Gewalt, so möchte ich wissen, wo in Romeo und Julie auch nur der geringste Widerstand gegen die Empfindung geleistet wird, und doch ist Romeo und Julie im höchsten Grade tragisch. Darin soll kein Tadel gegen Schiller liegen, sondern gegen die philosophische Theorie in Kunstsachen überhaupt. Die Regel paßt nie auf alle Fälle, und darum hat Schiller in den Jahren seiner Reife ausdrücklich jede Stunde bedauert, die er mit solchen Spekulationen verloren.

Shakespeare.

Es dürfte Shakespearen vielleicht gegangen sein, wie dem Petrarca. Dieser erwartete den Nachruhm von seinen lateinischen Gedichten, legte also auf seine Sonette geringern Werth, indeß die Nachwelt erstere vergessen hat und nur die Sonette im rühmlichen Andenken behielt. Eben so wäre möglich, daß Shakespeare seinen epischen und lyrischen Gedichten einen Vorzug vor seinen dramatischen Arbeiten gab, da er dort mit den Gebildeten zu thun hatte, im Drama aber sich dem Geschmack eines mitunter ungebildeten Publikums fügen mußte. Die Stelle im Hamlet, wo dieser eine höchst schwülstige Tirade aus einem Trauerspiele als musterhaft recitiren läßt, deutete auf so etwas hin. Meinte er vielleicht, wie Lope de Vega, die

Regeln einsperren zu müssen, um sich seinen Zusehern zu fügen, und war er ungehalten darüber, eigenthümliche Meisterstücke geschaffen zu haben, statt Abklatsche von den Tragödien des Seneca? Man sage nicht: Shakespeare werde nicht blind gegen seine eigenen Vorzüge gewesen sein. Was der Mensch am Vortrefflichsten gemacht hat, das meint er gerade recht gemacht zu haben, und Shakespeare wollte vielleicht nur als Schauspieler und Schauspieldirektor sein Brod verdienen und seinem Publikum gerecht sein, indeß er in Tiefen der menschlichen Natur hinabstieg, die seinem durchdringenden Geiste eben nichts als Oberflächen waren. Daß er fast immer nur fremde Stücke bearbeitete und überarbeitete, konnte auch dazu beitragen, ihm und seinen Zeitgenossen den Gesichtspunkt zu verrücken. Letztere haben ihn ja, unmittelbar nach seinem Tode, hinter Beaumont und Fletcher zurückgesetzt. Was mich aber am meisten in dieser Meinung bestärkt, ist das Manierirte und Spitzfindige, ja Kalte in seinen lyrischen und epischen Gedichten, wo es in seiner Macht stand, lediglich dem zu folgen, was er für Schönheit und Kunst hielt

---

Mir ist schon öfter die Vermuthung gekommen, ob nicht Shakespeare, wenn er auch nicht selbst spanisch verstand, doch etwa durch einen Freund, der der Sprache kundig war, mit der spanischen dramatischen Literatur in einigem Zusammenhang war. Was mir schon bei Lope de Vega vorgeschwebt hatte, ist mir jetzt wieder bei Lesung des Lope de Runda vor die Seele getreten (Comedia de los engaños — comedia of errors).

Bei Shakespeare hat die Darstellung des Gefühls und der Leidenschaft häufig etwas Symbolisches, er gibt eine Metaphysik der Leidenschaft, ein précis, ein abregé des Gefühls. Bei Lope de Vega ist die Darstellung immer rein der Natur abgesehen.

Shakespeare's Zeit hatte von ihm keineswegs die große Meinung, die wir haben. Wenigstens wird Spencer in seiner Grabschrift the prince of poets in his tyme genannt. Da nun Spencer im Jahre 1596, nach Einigen 1598 starb, so war er unzweifelhaft ein Zeitgenosse von Shakespeare. Es müßte nur sein, daß man damals überhaupt die Dichter fürs Theater nicht unter die eigentlichen Poeten zählte (was mir sehr wahrscheinlich ist), da sie doch auch mitunter für den Pöbel schrieben, weßhalb denn wohl auch Shakespeare seine beiden, nicht sehr empfehlenswerthen epischen Gedichte schrieb, um doch auch einen Rang in der gebildeten Welt zu haben. Auch seine Sonette erklären sich theils aus diesem Gesichtspunkte, theils als Ausdruck inneren Bedürfnisses, aus sich selbst.

Um Shakespeare zu rechtfertigen, da doch ein großer Theil seiner Sonette an ein männliches Individuum gerichtet sind, führen die Ausleger viele Stellen aus seinen Dramen an, wo das Wort Liebhaber (lover) von Mann zu Mann, für Freund, wohlgeneigt, ergeben gebraucht wird. In all diesen Fällen ist aber nie die Schönheit der Grund des Wohlwollens.

Die letzten dieser Sonette (so wie die sechs oder acht ersten) sind wieder an ein Frauenzimmer gerichtet. Sie

sind aber auch die schlechtesten, spitzig und kalt. Man merkt aus ihnen, daß das Frauenzimmer nichtsnutzig war und Shakespeare alt; also auch wieder eine widerliche Empfindung. Man sollte überhaupt diese Sonette auf sich beruhen lassen. Sie können Shakespeare's Ruhm nichts beifügen und, aufs Beste gedeutet, nur Bedauern erwecken.

Vor allem soll man sie nicht übersetzen. Man überlasse sie den Literatoren, deren Straußenmagen alles verdaut.

Es ist immer nur die Rede von den Verunglimpfungen, die sich Voltaire gegen Shakespeare erlaubt hatte. Er war aber sehr empfänglich gegen seine Vorzüge, und erst, als ein französischer Schriftsteller sich erlaubt hatte, Racine gegen ihn herabzusetzen, brach sein Unmuth aus.

In dem Artikel Intolerance (Dictionnaire philosophique T. III) setzt er ihn in die Reihe der klaren Köpfe, welche die Intoleranz nicht kannten, unter die Newton, Friedrich den Großen, Locke, Shakespeare, Leibnitz. Und diese Leute gelten nicht wenig bei ihm.

Unsere Theater-Entrepreneurs machen es mit den Schauspielen wie der bekannte Räuber Prokrustes mit den Reisenden. Sie haben ein enges Bette, in dieß legen sie jedes Stück, und was zu groß ist und nicht hineinpaßt, wird zu beiden Enden abgeschnitten. Daher sehen wir Shakespeare so oft auf unsern Theatern lahm und ohne Kopf.

Hamlet.

Man hat so viel über die Grundidee des Hamlet gesagt, mich hat nichts befriedigt. Vielleicht liegt die Ursache von der unglaublichen, unerklärlichen Wirkung dieses

Stückes gerade zum Theil darin, daß der Faden, der durch dieses Labyrinth geht, so unsichtbar bleibt. Dadurch wird es zu einem getreuen Bilde der Weltbegebenheiten und wirkt eben so ungeheuer, als diese. Ein Geist erscheint und fordert zur Rache auf, er verweht wieder, beides scheinbar ohne Wirkung; die handelnden Personen werden nach allen Weltgegenden verschlagen; gräuliche Dinge geschehen fast ohne Zweck; der Zielpunkt des Ganzen entrückt sich beinahe unsern Augen, und gerade jetzt, wo alles aufgegeben scheint, erfüllt sich das Geschick, alles mit sich fortreißend und verderbend. Shakespeare ist zu dieser scheinbaren Planlosigkeit offenbar dadurch gekommen, daß er seiner Gewohnheit nach die wüste Geschichte, Schritt vor Schritt, verfolgte. Der Instinkt seines Genie's aber brachte jenen ungeheuren, obgleich losen Zusammenhang hinein, der ungleich wirksamer ist, als die Ideen, die in den Stücken der neuesten Mache auf Kosten der Handlung, wie Gespenster am hellen Tage, sichtbar und greifbar spuken. Aber freilich darf Niemand wagen, das Shakespeare nachzumachen.

Wenn Tieck behauptet, Polonius habe anfangs die Liebe Hamlets zu Ophelien begünstigt, ja Hamlet habe Opheliens letzte Gunst genossen, so bleibt nach dieser Voraussetzung unbegreiflich, wie Polonius eine Unterredung zwischen Beiden veranstalten kann, die er den König auffordert zu behorchen. Mußte der Vater nicht fürchten, daß Hamlet, dem die Anwesenheit des Lauschers unbekannt war, durch ein oder die andere Aeußerung, dem Könige das doppelte Spiel seines Ministers verrathen könnte? Würde sich ferner jemals Ophelia zu dieser Scene hergegeben haben, wenn sie fürchten mußte, daß ein ein-

ziges Wort des vormals begünstigten Liebhabers, ihre Schande dem Vater und dem Könige bekannt machte? Wenn sie den Prinzen jemals in letzterm Grade begünstigte, und sich nun, auf Geheiß des Vaters, von ihm zurückzog, war es nicht natürlich, daß bei erster Gelegenheit, da er sie allein traf, ihr Hamlet das Vergangene in den bestimmtesten Ausdrücken vorwarf?

Ich beneide Tieck als Mensch und bedaure ihn als Dichter, wenn er die Wirkungen der Schwermuth, des Zerfallenseins mit sich und der Welt so wenig kennt, daß er das Betragen Hamlets gegen Ophelia nur dadurch erklären zu können glaubt, daß er einen bestimmten Grund der Verachtung gegen sie in dem Prinzen voraussetzt.

Im Brüten über seinem dunkeln Vorhaben versunken, ist für ihn die ganze übrige Welt nicht da, und wenn er sich ihrer erinnert, so geschieht es mit dem innersten Ekel gegen sie und alle ihre Verhältnisse. Seine Empfindung für Ophelien war gewiß nie viel mehr, als ihr Vater und Bruder gleich anfangs vermuthen, nur daß das arme Mädchen leichte Neigung mit warmer Leidenschaft erwiederte. Die Erscheinung des Geistes verwischte jede Spur jenes Eindruckes in dem Prinzen. Zu furchtbaren Dingen bestimmt, den Mächten jenseits des Grabes verbündet, hört jedes menschliche Verhältniß für ihn auf. Mit diesem Gefühle und mit tiefem Mitleid über das, in seinen schönsten Hoffnungen, getäuschte Kind, tritt er zu Ophelien mit herabhängenden Strümpfen, unordentlicher Kleidung, in jenem jammernswerthen Zustande, den Ophelia beschreibt. Wie wahr ist jenes Bild, aus diesem Gesichtspunkte betrachtet! Selbst der sinnliche Trieb, in solchem Zustande der brütenden Versunkenheit, hört auf, eine aktive Potenz zu sein, und verbreitet sich mit einer

gewissen passiven Stumpfheit über die ganze Existenz. Als er nun noch das Zurückziehen Opheliens und das Auflauern des Vaters bemerkt, glaubt er wohl gar Beide im Einverständniß mit seinen Feinden, und nun ist sein ganzes Betragen erklärt. Unter diesen Umständen bleibt Hamlets Benehmen gegen Ophelien zwar immer verletzend; wenn man aber eine vorausgegangene höchste Vertraulichkeit voraussetzt, wird es empörend, und Hamlet erscheint als ein roher Unmensch.

Wer in Ophelien die Unschuld nicht erkannt, der hat noch wenig Unschuld gesehen.

Wenn man Hamlet für gar so kleinmüthig und unfähig für die That hält, die auf ihn gelegt ist, vergißt man denn, daß, da er Polonius durch die Tapete ersticht, er wirklich glaubt, den König zu treffen? Nicht ohne Kraft ist Hamlet, aber seine Kraft ist durch die Schwermuth dekomponirt, durch die Schwermuth, die, abgesehen von seiner natürlichen Gemüthsbeschaffenheit, ihn überfallen mußte, wenn er nach dem Tode seines Vaters, voll schrecklicher Ahnungen, aber ohne Gewißheit, voll Abneigung gegen seinen Oheim, ohne einen eigentlichen Grund zum Hasse, mißtrauisch gegen seine Mutter und alle Welt, zur Unthätigkeit verdammt, seine Tage in ermüdendem Einerlei hinschleppte; dann, vergißt man denn, durch wie viel ihm die That erschwert wird. Seine Mutter, zum Theile Mitschuldige des Verbrechens, das er rächen soll. Der zu Strafende, sein Oheim, sein nächster Verwandter, der in seiner frühern Jugend ihm gewiß Achtung gebietend, gegenüberstand. Ferner soll die That in der Mitte der Anhänger des Tyrannen geschehen, und Hamlet hat sich nicht nur über einen geraubten Vater zu beklagen, sondern auch über eine geraubte Krone. Den Mörder

tödten und dann selbst getödtet werden, konnte Hamlets Absicht nicht sein. Vielmehr, nach vollbrachter Strafe, die Krone selbst zu tragen.

Schwermuth tritt nicht bloß bei Schwäche ein, sondern auch, wenn gleiche Gründe für und gegen eine Handlung sprechen, vornehmlich aber, wenn Aufforderung zur Thätigkeit da ist, aber kein bestimmtes Ziel. Da arbeiten sich alle Kräfte ab und erlahmen endlich. Eine solche Lage war jene Hamlets vor der Erscheinung des Geistes. Nach der Erscheinung ist jener Zustand einmal da, und bei wem je derselbe einmal habituell geworden ist, der weiß, wie schwer man ihn abschüttelt, ohne darum gerade schwach zu sein. Nur ein ungemischtes, rein bestimmendes Thatgefühl kann herausreißen; von welcher Art ist aber die That, zu der Hamlet durch das Gespenst aufgefordert wird? Wie viel spricht dagegen? Welche Interessen und Gefühle werden dadurch nicht verletzt? Ein solches Thätigkeitsziel kann einen Schwermüthigen nicht bestimmen. So war Timoleon schwermüthig ohne Vorwurf der Schwäche, nach der Ermordung seines Bruders, die er doch dem Grundsatze nach billigte, und blieb es (worüber ihn auch Plutarch hart anläßt) durch lange Zeit, bis die rein erhebende Bestimmung, Syrakus zu befreien, ihn seiner Schwermuth auf immer entriß.

Welche Wahrheit in dem Verhältniß zwischen Antonio und Bassanio (Kaufmann von Venedig)! Antonio durch Charaktereigenthümlichkeit, vielleicht auch frühe Verluste und Täuschungen, oder Versäumen des rechten Augenblickes unter Geschäften, für seine eigene Person vom eigentlichen Genusse des Lebens abgehalten, genießt es

in der Person Bassanio's. Er liebt, wirbt, hofft und leidet mit ihm, und ist so besorgt, ihn den Kelch, der ihm selbst versagt war, ja ganz ohne Hefen trinken zu lassen, daß er, ganz im Widerspruch mit seiner sonstigen umsichtigen Denkungsart, die leichtsinnige Sorglosigkeit Bassanio's vielmehr bestärkt. I think, he only loves the world for him, sagt Solanio Akt II. Scene 8.

In seinen streng historischen Stücken eilt Shakespeare oft sehr rasch über die wichtigsten Momente, Entschlüsse und Sinnesumkehrungen hinweg. Da sie, als unzweifelhaft und historisch gewiß, sich selbst rechtfertigten und seinen Zuschauern geläufig waren, so hielt er sich nicht lange mit ängstlicher Motivirung auf, z. B. im I. Theil von Heinrich VI. der Uebertritt Burgunds zur Sache der Franzosen.

Ein Fehler gewiß, aber einer, dem man im historischen Drama, wo die Begebenheiten sich drängen und der Raum mangelt, überhaupt schwer entgehen kann. Ist aber auch der erste Theil (Heinrich VI.) von ihm? Warum nicht? Vielleicht eine seiner ersten Arbeiten, wobei der völlig undramatische Stoff seines Talentes spottete. In der Unterredung zwischen Suffolk und Margaretha ist Shakespearisches genug.

Heinrich VIII. ist ein höchst wunderliches Stück. Man weiß nicht, ob Shakespeare dabei unendlich viel, oder ob er dabei (was den Gang des Ganzen betrifft) gar nichts gedacht hat. Im ersteren Falle, indem er die Inkongruenzen der menschlichen Natur, als wirklich, unvermittelt aneinander gereiht und das Amt des Dichters eben

der Wirklichkeit überlassen hat; letzteres, dem Gang der Chronik bis auf die Ausdrücke folgend und alle Bedenken, als überflüssig, von der Hand weisend. Die Spitze des Ganzen ist denn doch die Geburt der Königin Elisabeth und die Reformation, und doch ist die einzige honette Person des Stückes die katholische Katharina, und sie stirbt geradezu als eine Heilige, indeß der Bischof Cranmer, der Vater der Reformation, der Einzige von den Geistlichen ist, der die, durch Leidenschaft bedingte Scheidung des Königs, gutheißt und billigt. Der König selbst mit seinen Gewissensbissen, die, wenn sie durchaus falsch wären, ihn zu dem verächtlichsten Heuchler machen würden, und wären sie wahr, so könnte er nicht am Ende jener Staatsversammlung, nachdem er eben erklärt, er würde, wenn über sein Gewissen beruhigt, mit Freude fort und fort an seiner Gattin festhalten, auf die aufschiebende Entscheidung der Kardinäle, vor sich hin sagen: das Ding dauert mir zu lange; ich will den Bischof Cranmer zu Rathe ziehen. Auch ist es eine wunderliche Schmeichelei für Elisabeth, ihre Mutter als ein alltägliches Geschöpf in jener Scene mit einer alten Dame hinzustellen. Und eine Schmeichelei ist ja im fünften Akte gemeint, die wahrscheinlich erst später auf König Jakob ausgedehnt wurde. Oder war es von vorne herein auf Jakob abgesehen, wie Macbeth? Dann erklärte sich das Ganze viel leichter.

Die lustigen Weiber von Windsor stehen in keinem besondern Kredit bei den Shakespeare-Bewunderern. Ich finde es nichts desto weniger ein sehr lustiges Stück und manchem bewunderten, vorzuziehen. Diese Masse von komischen Figuren, wie er die beiden Ehemänner im Gegensatz

zu halten gewußt, mit dem Feenauftritte die Sache ins Poetische gezogen und endlich die wahre Liebesintrigue in den Spaß verwebt hat, das alles ist besser als manches Andere.

Ein englischer Kunstrichter hat das scheinbare Paradoxon aufgestellt: Fallstaff sei nicht feige. Er ist's eigentlich auch nicht. Er war gewiß in seiner Jugend herzhaft, so wie er bei seinem Verstande gewiß noch manche andere gute Eigenschaft besaß; aber die Lebenslust hat alles verschlungen. Der moralische Speck, mit dem physischen zugleich wachsend, hat ihn ganz in Behaglichkeit und Genuß eingehüllt. Seine melancholische Laune, von der er öfter spricht, ist nichts als das halbunbewußte Gefühl seiner Verkehrtheit. Hierin liegt wohl mit ein großer Theil der Ursache, warum uns Fallstaff, er mag thun, was er will, nie verletzt, und so sehr unser Liebling bleibt, daß der Schluß des zweiten Theils von Heinrich IV. beinahe nicht befriedigt. Uebrigens ist auch gewiß, daß über die Hälfte dieses letzten Stückes hinaus, die erste Stärke der Begeisterung, etwas von Shakespeare gewichen ist. Es ist auch hier alles vortrefflich, aber Shakespeare hätt' es noch besser machen können.

Maß für Maß.

Gervinus hat in seinem absurden Commentar über Shakespeare nicht übel Lust, dieses Stück mit Othello in eine Reihe zu stellen, ja seiner albernen Ansicht nach, daß das Herausstellen des Lehrhaften den Hauptvorzug eines dramatischen Werkes ausmache, sieht er sich sogar genöthigt, ihm Vorzüge vor jenem Meister-

stücke Shakespeare's einzuräumen. Nun hat aber Maß für Maß allerdings meisterhafte, unübertreffliche Züge, gehört aber darum doch nichts desto weniger unter die mittelmäßigen Stücke Shakespeare's. Von vorne herein schädet dem Stücke, daß es auf absurde Voraussetzungen gebaut ist. Ein Gesetz, daß Jeder, der sich mit einem Frauenzimmer fleischlich vergangen hat, mit dem Tode zu bestrafen sei, ist höchstens in Tausend und einer Nacht unter einem märchenhaften Chalifen denkbar. Dadurch bekömmt das Ganze etwas Willkürliches, das zwar in den ergreifenden Scenen verschwindet, aber doch immer dunkel nebenher schwebt, das Ganze zum Spiel stempelt und aus dem Leben auf die Schaubühne verweist. Das hat auch Shakespeare ganz richtig empfunden, und in keinem seiner ernsthaften Stücke, dem Komischen einen so beträchtlichen Raum gegönnt. Dieses Märchenhafte erstreckt sich auch auf den Verfolg der Handlung. Dieses Unterschieben Marianens für Isabella und so manches Andere, kann man sich recht wohl gefallen lassen, um sein Vergnügen nicht zu stören; Niemand aber wird glauben, ein Stück Leben vor sich zu haben, was doch eigentlich die Aufgabe des Drama ist. Das Hauptverdienst sind die Charaktere, namentlich der Isabellens, der allerdings unter das Vortrefflichste gehört, was Shakespeare je in dieser Art hervorgebracht hat. Nur hat es mit den Charakteren Shakespeare's ein eigenes Bewandtniß. Alle sind gleich vortrefflich angelegt, und werden auch ebenso gehalten, wenn es der Gang der Handlung erlaubt. Das ist auch mit seinen Hauptpersonen in seinen vortrefflichen Stücken immer der Fall. In den Stücken zweiten Ranges aber legt er die Charaktere nach den hervortretenden Hauptbegebenheiten an, macht sich aber kein Gewissen

daraus, wenn er seine Lust an ihnen gebüßt, oder das Bunte, wohl gar Absurde der Handlung ihrer Entwicklung im Wege steht, sie auf die Seite zu schieben, und sie für eine Zeit lang ganz zu vergessen. Das ist ihm sogar, in einem seiner unbestrittenen Meisterwerke, mit der Figur der Lady Macbeth geschehen. Sobald sie ihren Zweck, den Gatten zum Mord anzuspornen, erreicht hat, schiebt er sie, weil er keinen Platz mehr für sie hat, bei Seite, und sie bekommt dadurch bis zu ihrer letzten unübertroffenen Scene, etwas Untergeordnetes, ja Aengstliches, was eben Tieck, der keinen Fehler in Shakespeare zugeben will, und lieber das Ganze als einen kleinen Theil aufgibt, verleitet hat, sie für eine zärtliche Gattin und gute Mutter zu erklären. So ist es auch mit Isabellen. Von vornherein ist sie einer der herrlichsten Charaktere, die je ein Dichter in seiner Begeisterung geschaffen hat. Daß sie hier auch schon Unanständigkeiten und Zweideutigkeiten, ohne Zeichen des Widerwillens, hinnimmt, wollen wir mit dem Charakter der Zeit entschuldigen, der allerdings minder ekel war, als der unsere; von dem Augenblicke aber, als Mariane auftritt und die Handlung ins Märchenhaft-Bunte übergeht, vergißt sie ihre frühere Strenge so weit, daß sie sich die unsäuberliche Vermengung ihrer Person mit der Marianens, das Sündhafte des fleischlichen Vorganges, ohne Widerrede gefallen läßt und höchstens zum Schlusse wieder einen Weg in das Edle ihrer Natur findet. Ja ganz zuletzt wird über die Charakterstarke, die sich früher dem klösterlichen Leben bestimmt, zu einer Heirath mit dem Herzog ohne viel Fragens verfügt. Auch der Charakter Angelo's mit seinen unbestreitbaren guten Eigenschaften, die dann auch zum Schlusse bei seiner Begnadigung postulirt werden, im

Gegensatz seiner Schändlichkeit und Wortbrüchigkeit, gehört so ziemlich ins Gebiet der Fabel und des Unmöglichen. Daß von allen Schuldigen zuletzt nur der mindest Schuldige, der plauderhafte Lucio allein bestraft wird, ist eine schreiende Satyre auf den Titel: Maß für Maß. Selbst als Composition betrachtet, ist das Stück fehlerhaft, durch den vierten Akt nämlich, der ganz inhaltlos und nur da ist, um die Handlung bis zum fünften Akte fortzuspinnen, welche Fünfzahl damals wohl kanonisch war, wie die vielen Todtschlägereien im Trauerspiel.

Damit soll kein Tadel gegen Shakespeare ausgesprochen sein, der auch in diesem Stücke so viel Herrliches geleistet hat, daß es hinreicht, einen andern Dichter als Einzigen für alle Zeiten zu adeln. Der Tadel gilt jenen stumpfsinnigen Kunstrichtern, die, ohne Geschmack auf der Zunge und aus sachunkundiger Lobhudelei, sich an den naturwüchsigen Meisterwerken desselben Dichters versündigen, indem sie dieses Stück mit ihnen, in dieselbe Reihe stellen.

Othello.

Die Deutschen betrachten den Shakespeare als den vollkommenen Abdruck der Natur. Wenn sie ihn, und zwar mit Recht, über alle Dichter der neuern Zeit setzen, so ist es vor Allem die Wahrheit seiner Dichtungen, die sie dabei im Auge haben. Nun ist merkwürdig, daß diese Naturwahrheit nicht überall und jederzeit gefühlt worden ist. Voltaire, ein so begabter Mann, als je einer in der Welt war, und dabei in einigen seiner Dramen ein nicht zu verachtender Dichter, hat ziemlich abschätzig von Shakespeare gesprochen, und wenn man ihn, nicht mit Unrecht, als befangen betrachten wollte, so war der zweitgroße

Dichter Englands, Lord Byron, dem es an Sinn für Naturwahrheit keineswegs fehlte, von den Vorzügen seines großen Landsmannes nichts weniger als durchdrungen. Woher nun diese Verschiedenheit des Urtheils in einer Sache, die sich doch jederzeit gleich bleiben sollte, und gleich bleibt, wie Natur und Wahrheit? Zur Lösung dieses Räthsels bietet nun Othello, das psychologisch getreueste Bild menschlicher Leidenschaft, einen willkommenen Beitrag. Jago's Ohrenbläserei, seine abgerissenen Reden, der Kampf in Othello zwischen Liebe und Verdacht, nichts kann wahrer sein: so entsteht die Leidenschaft, so wächst sie, so steht sie endlich furchtbar da — aber nicht in so kurzer Zeit. Shakespeare gibt häufig ein compendium, ein précis, ein abrégé der Natur, statt der Natur selbst. Wozu kaum fünf Akte ausgereicht hätten, das wird hier in den Raum eines einzigen (des dritten) zusammengedrängt. Othello hat seinen Lieutenant entlassen, mehr der Dienstordnung zu Liebe, als daß er ihm gram wäre. Er findet ihn, nicht in Geheim, sondern ohne alle verdächtige Nebenumstände bei seiner Gattin, um ihre Vorbitte anzuflehen. Sie bittet wirklich vor. Was ist einfacher, natürlicher, unschuldiger? Und doch wird es Jago möglich, in dem Raum eines einzigen Aktes seinen Verdacht zu einer solchen Höhe zu steigern, daß der Rest des Stückes kaum noch etwas hinzufügt, als den Mord. Ich übergehe die Geschichte des Tuches, das für sich schon keine ernsthafte Prüfung aushält. Daß Desdemona ein so werthes, vielbedeutendes Liebespfand als gewöhnliches Schnupftuch gebraucht, dürfte wohl kaum als natürlich betrachtet werden. Shakespeare geht immer den Weg der Natur, er kürzt ihn aber häufig ab. Das ist zugleich die Wahrheit und die Unwahrheit seiner Poesie.

Nicht anders ist es mit den Charakteren. Desdemona ist ein Engel an Reinheit, vielleicht der himmlischeste Charakter, den ein Dichter je geschaffen. Wie kam es aber, daß diese zarte, furchtsame, kindisch anhängliche Natur, heimlich aus dem Hause ihres Vaters entfloh? Man kann sich da ganz genügende Möglichkeiten denken. Wenn aber Shakespearen an der Wahrheit ihres Charakters lag, so hätte er durch Angabe des von ihm gedachten Verlaufes, vor Allem diese Inkonsequenz aus dem Wege schaffen müssen. Daß Jago's Charakter unmöglich sei, wird ziemlich allgemein zugegeben, und ich will es zur Ehre der menschlichen Natur glauben.

Da wären denn eine Menge Fehler! Wie kommt es denn aber, daß wir bei der Darstellung oder bei gehöriger Lesung, von diesen Fehlern gar nicht gestört werden, daß sie wie lauter Vortrefflichkeiten auf uns wirken? Shakespeare's Wahrheit ist eben eine Wahrheit des Eindruckes, und nicht der Zergliederung. Die Prägnanz der Ausführung, die Gewalt seiner Verkörperung ist so übermächtig, daß wir an die Möglichkeiten gar nicht denken, weil die Wirklichkeit vor uns steht. Die Gabe der Darstellung in diesem Grade hat alle Vorrechte der Natur, die wir anerkennen müssen, auch wo wir sie nicht verstehen.

Zu diesen Abkürzungen der Natur ist er aber wahrscheinlich durch sein Publikum gezwungen worden, die bunte Begebenheiten und keine psychologischen Weitläufigkeiten wollten. Zugleich durch den Inhalt seiner Stoffe, die er fertig vorfand, als Wirklichkeiten aufnahm, und von denen er nur höchst selten abwich.

Wir aber, die wir Aehnliches mit unendlich geringern Kräften anstreben, mögen uns dieser Fehler nur bewußt werden, und in Shakespeare ein Vorbild, aber nicht ein Muster erkennen. Nur dem Gange des Genies folgt das

Gefühl der Nothwendigkeit auf dem Fuße nach; wir Andern müssen Wahrscheinlichkeit und Folgerichtigkeit fest im Auge behalten, und werden nur überzeugen, wo wir uns rechtfertigen können.

Was das Eigentlichste von Shakespeare's Geist ausmacht und ihn von allen andern Dichtern unterscheidet, ist: daß die empfangende oder reproduktive Seite seiner Natur die produktive weit überwiegt, oder, um es handwerksmäßig auszudrücken, daß der Schauspieler in ihm so thätig ist, als der Dichter. Die produktive Phantasie gestaltet, und ist daher leicht mit einer Oberfläche befriedigt; die empfangende Natur aber geht als Empfindung in die Tiefe, und als Phantasie bildet sie zu dem gegebenen Ganzen das Einzelne und Stetige aus. Beide Seiten müssen wohl in jedem Dichter vereinigt sein, aber ihn nöthigte der Schauspieler, sich mit den Personen und Situationen zu identificiren und aus ihnen herauszudichten, statt in sie hinein. Er hat seine Personen gelebt, als er sie schrieb, und er war eben so sehr der Gesammtschauspieler seiner Stücke, als ihr Dichter, welches letztere Amt er der Geschichte oder der Novelle, meistens sogar einem früheren Schauspiele überließ, von denen er kaum abwich und sie nur im Innern bereicherte und erfüllte. Wie wenig er ein Dichter im gewöhnlichen Sinne des Wortes war, zeigen seine ersten lyrisch epischen Versuche, die durchaus verfehlt sind: Venus und Adonis, bei einzelnen Schönheiten, plump bis zum Widerlichen, die Lucrezia spitzfindig und gemacht. Erst als er als Schauspieldirektor anfing, Stücke für sein Theater zuzurichten, kam unbewußt sein eigentlicher Genius über ihn, und er ward der größte Dichter der neuern Zeit, indeß er glaubte, nur sein Brod zu verdienen.

Aphorismen.

Wie groß sind die Fortschritte der Menschheit, wenn wir auf den Punkt sehen, von dem sie ausging; und wie klein, betrachten wir den Punkt, wo sie hin will.

Der Geist des Menschen und der Gang der Welt ist sich unter allen Umständen und zu allen Zeiten so gleich, daß selten ein Wahres ganz neu und selten ein Neues ganz wahr sein wird.

Die auf dem Ocean des menschlichen Wissens rudern wollen, kommen nicht weit, und die die Segel aufziehen, verschlägt der Sturm.

Jede poetische Feuersbrunst bringt, wie jede wirkliche ihren eigenen Wind mit sich, der die Flammen nicht selten weiter trägt, als man anfangs vermuthen konnte.

Die Betrachtung tödtet, weil sie die Persönlichkeit aufhebt; die Bemerkung erfrischt, denn sie erregt und

unterstützt die Thätigkeit. Mitten zwischen beiden durch wäre der wahre Weg.

Unter hundert Menschen ist kaum Einer, der einen tüchtigen, selbstständigen Verstand hat; unter tausend kaum Einer, der eine tüchtige, lebhafte Phantasie hat; und unter zehntausend mit Verstand und Phantasie begabten Menschen kaum Einer, bei dem beide Hand in Hand gehen können, wie sie es müssen, wenn ein Kunstwerk hervorgebracht werden soll.

Die activen Factoren der Menschennatur sind die Neigungen und Leidenschaften; ihr Uebermaß zu hemmen, ist die Aufgabe des Sittlichen. Letzteres ist daher negativ und kann als solches nicht der Zweck des Menschen sein.

Projectenmacher, die sich mit geheimnißvollen Plänen beschäftigen, sprechen selten in zusammenhängenden Sätzen, sondern meistens abgebrochen, herausgestoßen, so daß oft das Zeitwort, fast immer die Verbindungswörter fehlen. Geberden, vorzüglich Mienen, ersetzen das Abgehende. Ich habe das heute wieder an einem vom Opernorchester abgedankten Musiker bemerkt, der über den Verlust seiner Anstellung nicht sehr betrübt schien, weil er, wie er sagte, dadurch Zeit gewänne, sich ausschließend der Chemie zu widmen, durch deren Hilfe er dahin zu gelangen hoffe, ein unverbrennbares Oel zu erfinden.

Das ist das Unglück der Deutschen als Schriftsteller, daß Keiner sich mit seiner eigenen Natur hervorwagt. Jeder glaubt, er müsse mehr sein, als er selbst.

Aus Uhrmachern sind die Deutschen mathematische Instrumentmacher geworden, welche die Instrumente machen, mit denen man Uhren macht, und wenn zuletzt die Uhrmacherkunst ganz verloren ist, wird Niemand mehr wissen, wieviel die Zeit ist.

Das Grundübel unserer Zeit ist die historische Abschätzung der moralischen Handlungen. Die Vergangenheit darf und soll historisch beurtheilt werden, weil sie fertig vor uns daliegt, und wir nichts dazu oder davon wegthun können. Handlungen aber, die in die Zukunft hinausreichen, unterliegen der moralischen Beurtheilung, aus dem einfachen Grunde, weil wir für die Folgen nicht einstehen können. Gutes aus Ueblem hervorzubringen ist die Sache Gottes oder des Weltgeistes, oder wie man es sonst nennen mag.

Der erste Grund der Größe der Römer liegt vielleicht eben darin, daß sie ursprünglich Eingedrungene waren, Flüchtlinge, Sklaven, Verbrecher, die nehmen mußten, wollten sie etwas haben; gegen die Jedermann war, wie sie gegen Jedermann. Ging der Staat zu Grunde, so hörte ihre eigene Existenz auf; viele mußten sogar fürchten, zu Verantwortung und Strafe für früher Begangenes gezogen zu werden. Daher diese eiserne Anhänglichkeit und Ergebenheit an ein Verhältniß, das allein ihre Existenz begründete, daher dieser Bürgersinn, der Rom auszeichnet, und den die spätern Enkel von ihren ersten Vätern erbten.

Was die alten Völker gegenüber den neuen vornehmlich charakterisirt, ist das reinmenschliche Anerkennen alles in seiner Art Ausgezeichneten und Vortrefflichen. Bei den Neuern, wo die Individualität in dem bürgerlichen Verbande beinahe untergeht, wird nur das, der Gesammtheit Nützliche, geschätzt und Alles abgelehnt, was, wenn es auch den Einzelnen auszeichnen möchte, doch dem Ganzen Schaden bringen könnte.

Wenn man das Angenehme und Schlimme in dem Charakter der Italiener, oder vielmehr in ihrem Benehmen gegen Fremde, mit Einem Worte bezeichnen wollte, so müßte man sie mit Gastwirthen vergleichen; und das sind sie ja auch: die Gastwirthe des ganzen reisenden Europa.

Der Franzose will seinen Leser unterhalten, der Deutsche, der neuere nämlich, will ihn immer belehren. Ich bin Jedem dankbar, der mich unterhält; wenn mich aber Jemand belehren will, so seh' ich mir den Meister vorher zweimal an.

Wenn Jemand einem Andern etwas zu sagen hat (was er sich ihm zu sagen scheut), so thut er es meistens, wenn er sich endlich Muth dazu nimmt, mit einer Insolenz, die desto derber wird, je größer seine Furcht ist.

Ein Weiser mag und soll höher stehen, als seine Zeit; der Dichter als solcher nicht, aber ihr Gipfel soll er sein.

Durchbildung ist ein sehr gutes neues Wort und zeigt an, daß ein Mensch so von Bildung durchdrungen ist, daß, nach Austreibung alles Natürlichen, er sich als ein ausgespritztes anatomisches Präparat darstellt.

Man hat so viel über die Gründe gesagt und geschrieben, warum die Schauspieler, obwohl so häufig gehätschelt und geschmeichelt, doch im Allgemeinen der eigentlichen bürgerlichen Achtung entbehren? Sollte nicht der Hauptgrund dieser Erscheinung in dem indignirenden Gefühle liegen, Jemanden zu sehen, der das Tiefste seines Gemüthes, die edelsten Empfindungen, Gefühle, die wir im Innersten hegen, und jedem Fremden verschließen möchten, offen und ohne Hülle, dem Ungebildeten, Rohen, für — Geld hingibt? Es geht beim Gemüthe, wie beim Körper. Beide haben Theile, die nicht entblößt sein wollen, wenigstens der Neugierde nicht.

Dilettanten genießen das Werk, Professoren zugleich den Meister.

Die gescheidten und die dummen Leute erkennt man unter andern auch daraus, daß die dummen das verehren, was in ihrer eigenen Richtung liegt, die gescheidten aber, was sie fühlen, daß ihnen abgeht.

Um es in einem Berufe weit zu bringen, muß man nicht allein die Vorzüge, sondern auch die Fehler desselben haben. Die ersten sind der Geist, die zweiten der Körper der Aufgabe.

Der Ungebildete sieht überall nur Einzelnes, der Halbgebildete die Regel, der Gebildete die Ausnahme.

Die Ungebildeten haben das Unglück, das Schwere nicht zu verstehen, dagegen verstehen die Gebildeten häufig das Leichte nicht, was ein noch viel größeres Unglück ist.

Wenn man in neuester Zeit gar so viel Wesens von der Bewahrung der Nationalitäten macht, so sollte man bedenken, daß, was die Nationen von einander unterscheidet, mehr ihre Fehler als ihre Vorzüge sind —, und, wenn Vorzüge, gerade ihr Hervortreten eine Uebertreibung oder nicht gesunde Mischung beurkundet.

Gegen was sie sich in Deutschland am meisten verwahren, sind die Gemüthswirkungen.

Die Deutschen sind und waren eine grüblerische Nation. Aus diesem Gesichtspunkte läßt sich ihre ganze Kunst und Wissenschaft erklären.

In gewissen Ländern scheint man der Meinung: drei Esel machten zusammen einen gescheidten Menschen aus. Das ist aber grundfalsch. Mehrere Esel in concreto geben den Esel in abstracto, und das ist ein furchtbares Thier.

Wollte Gott, Gedrucktes und Geschriebenes hätte so viel Einfluß auf die Menschen, als die Regenten und ihre Censoren fürchten! Bei den unzähligen guten Schriften, die wir haben, müßte dann die Welt schon lange besser geworden sein, als sie ist.

Die Regierung soll durch die Presse ebensogut belehrt werden, als die Privaten, also kann die Regierung auf die Presse keinen Einfluß ausüben.

Mir schien es immer höchst lächerlich, wenn man ein Volk in seinen Bewegungen anklagte und tadelte. Der Mensch ist ein selbstständiges, frei-wollendes und dem gemäß handelndes Wesen höchstens dann, wenn er allein ist.

Der Geist der Menge ist blind und aufs Nothwendige gerichtet, wie die Kräfte der Natur. Die muthige Begeisterung des Unkriegerischen in der Schlacht und der panische Schreck, der auch die Tapfern ergreift, sind nur einzelne, aber sichere Belege hiezu. Daher ist, was ein Volk thut, immer gut, wie diese Welt gewiß die beste ist, und wer über das, was geschieht, sich ärgert, kommt mir ebenso thöricht vor, als Einer, der nicht recht weiß, daß das Feuer warm und Eis kalt macht.

Ob es Klöster geben soll? — So lange das Cölibat besteht, d. h. so lange das Wesen der katholischen Geistlichkeit auf einem fortwährend exaltirten Zustand basirt ist, werden auch immer Anstalten sein müssen, die, von der bürgerlichen und häuslichen Gesellschaft abgesondert,

Pflanzschulen in solcher, von der gewöhnlichen abweichenden, Sinnesart abgeben können.

Die Allopathie möchte die Arzneikunst in eine Wissenschaft verwandeln, die Homöopathie in ein Handwerk.

Die Homöopathie fehlt schon darin, daß sie die Thätigkeit des Körpers bei einer Krankheit rein als das Bestreben ansieht, die Störung des Organismus zu entfernen. Sie ist aber zusammengesetzt aus der Gegenwirkung gegen die Krankheit und aus der durch die Krankheit herbeigeführten Störung.

Der Mann thut durch Untreue seiner Frau ein Unrecht; die Frau, indem sie untreu ist, dem Mann einen Schimpf. Die Frau eines untreuen Mannes bedauert man, über den Mann einer untreuen Frau spottet man. Schon hierin liegt genug von dem Unterschiede, der zwischen beiden Geschlechtern in Bezug auf den Grad der Beleidigung obwaltet, die sie sich durch Untreue zufügen.

Wer Sittlichkeit zum alleinigen Zweck des Menschen macht, kommt mir vor, wie Einer, der die Bestimmung einer Uhr darin fände: daß sie nicht falsch gehe. Das Erste bei der Uhr aber ist: daß sie gehe; das Nichtfalschgehen kommt dann erst als regulative Bestimmung hinzu. Wenn das Nicht-Fehlen das Höchste bei Uhren wäre, so möchten die unaufgezogenen die besten sein.

Mit der Gesundheit der Seele ist es, wie mit der des Körpers. Ohne Gesundheit keine ersprießliche Thätigkeit; aber die Erhaltung der Gesundheit zum Geschäfte seines Lebens zu machen, ist die Sache der müßigen Thoren und Hypochondristen.

In die Zukunft schauen, ist schwer; in die Vergangenheit rein zurückblicken, noch schwerer. Ich sage: rein, d. h. ohne von dem, was in der Zwischenzeit sich begeben oder herausgestellt hat, etwas in den Rückblick mit einzumischen.

Wenn Jemand meinte, die Bäume seien da, um den Himmel zu stützen, so müßten sie ihm alle zu kurz vorkommen.

Unser Erklären der Natur besteht darin, daß wir ein selten vorkommendes Unverständliches auf ein oft vorkommendes, aber ebenso Unverständliches, zurückführen.

Alexander Humboldt der Herder der Naturwissenschaften.

Die Naturgeschichte der deutschen Poesie von Gervinus.

Das fürchterlichste Mittel gegen quälende Gedanken ist die Zerstreuung, sie führt zur Gedankenlosigkeit.

Nachahmen oder Anfeinden ist der Charakter der Menge.

Napoleon bildete sich ein, er hätte Corneille zum Fürsten gemacht, wenn er zu seiner Zeit gelebt; ich glaube, er hätte ihn auf lebenslang einsperren lassen.

Von Einem haben die sogenannten gebildeten Leute gewöhnlich keine Vorstellung: daß Jemand den zusammengesetzten und künstlichen Zustand, den sie Bildung nennen und der auch wirklich Bildung ist, durchgemacht haben könne und auf der andern Seite wieder ins Einfache und Natürliche herausgekommen sei. Ihnen scheint alles Schlichte: Unkultur.

Seit man nicht mehr in die Kirche geht, ist das Theater der einzige öffentliche Gottesdienst, sowie die Literatur die Privatandacht.

Alle diese Inseln im weiten Meere, wie klein ihre Oberfläche und wie unermeßlich ihre Festen vom Spiegel des Wassers an bis zum Grunde des Meeres! In wie unermeßlichen Flächen und Krümmen, in wie mannigfaltigen Formationen mögen sie sich hinziehen unter dem Meere, ungeheure Länder und Regionen! Der Mensch nennt aber nur das Land, was für ihn sichtbar und bewohnbar, über der Oberfläche sich zeigt. Mir kommen diese Gipfelländer über dem Meere wie die Zeit vor, gegenüber der verhüllten, unermeßlichen Ewigkeit. Wenn man so viel Wasser auf der Karte sieht, so drängt sich einem das Bild auf, das Land sei im Wasser; und im Grunde ist doch Alles Land, nur daß das Wasser die niedrigen Stellen bedeckt. O ihr armen Länder in der Tiefe der Wasser, Gott gebe, daß

ihr auch einmal die freudige Sonne erblickt, o ihr Menschen vom Unglück überflutet, Gott schenke euch einen freudigen Tag!

Wenn man die Neigung der Menschen in neuester Zeit zur Immoralität und Gesetzlosigkeit bemerkt, muß man darüber nicht zu sehr erschrecken und nicht vergessen, daß, wenn Jeder die Ungebundenheit für sich selbst in Anspruch nehmen möchte, er doch zugleich das Gebundensein aller Andern wünscht, so daß das Ganze ohne viel Aenderung seinen Weg fortgeht, und der Egoismus die öffentliche Moral nicht mehr stört als erhält.

Man hat als einen Einwurf gegen den Grundsatz der Gleichheit angeführt: die Natur selbst, indem sie die Menschen mit verschiedenen Gaben ausstattet, sei die erste Quelle der Ungleichheit. Gewiß! Aber eben weil es die Natur schon von selbst thut, laßt die Natur nur machen und spart eure Gesetze!

Ohne Ahnung vom Uebersinnlichen wäre der Mensch allerdings Thier; eine Ueberzeugung davon aber ist nur für den Thoren möglich und nur für den Entarteten nothwendig.

Sich selbst kennen ist bei einem selbst mittelmäßigen Verstande nicht so schwer, als manche Leute sagen; aber im Leben dem gemäß handeln, was man von sich erkannt hat, ist ebenso schwer, als die Praxis in allen Dingen, gegen die Theorie betrachtet.

Auffallendes an Spielern: Scheinbare tiefe Ruhe von Außen (Ruhe aus Grundsätzen möchte ich sie nennen) bei der heftigsten innern Bewegung. Das scharfe Anblicken eines Jeden, der sich dem Tische naht. Ihr langsames, forschendes Aufnehmen der Karten (Gustiren), indeß ungeübte Spieler ungeduldig und rasch zugreifen. — Erinnere dich immer des Croupiers an der Pharaobank in Neapel.

Man kann den Charakter eines Menschen nie besser kennen lernen, als an seinem Krankenbette, sowie die Gesinnungen während seines Rausches: ich habe zwei der Hauptapostel des neuen Katholicismus in diesen Zuständen gesehen, und erschrack, daß man von da her Heil erwarte.

Worte verzeiht man allenfalls, Vorwürfe werden rückgegeben, widerlegt, beschwichtigt. Aber der stillschweigende Vorwurf, der aus dem Wesen eines Menschen hervorgeht, der erbittert die Schurken, und da ist keine Verzeihung.

Dem das Wesen, das du bist,
Im Stillen ein ewiger Vorwurf ist.[1]

Niemand ist so sehr in Gefahr, stumpf zu werden, als der höchst Reizbare.

Wenn wir an dem Werke des oftерprobten Mannes einzelne Fehler bemerken, so können und werden wir oft Recht haben; wenn wir aber glauben, er habe sich völlig und im ganzen Umfange geirrt, so sind wir in Gefahr, gar nicht zu wissen, um was es sich handelt.

---

[1] Rückert. A. d. H.

Alle Unruhe im Menschen entspringt aus der Phantasie; denn selbst das Gewissen, wenn es auch seinen Stoff aus dem moralischen Sinne zieht, nimmt doch wenigstens seine Form aus ihr.

Fehler, an deren entgegengesetztem Extremen wir uns selbst zu laboriren bewußt sind, kommen uns leicht wie Vorzüge vor. Das sollten die unbedingten Bewunderer Shakespeare's und der Alten überhaupt nicht vergessen.

Man ist nie eifersüchtiger, als wenn man in der Liebe anfängt, zu erkalten. Man traut dann der Geliebten nicht mehr, weil man dunkel fühlt, wie wenig einem selbst mehr zu trauen ist.

Jemandem große Verbindlichkeiten schuldig sein, hat nichts Unangenehmes, denn die Dankbarkeit ist eine süße Pflicht; nur kleine Verpflichtungen sind quälend.

Von allen Tugenden die schwerste und seltenste ist die Gerechtigkeit. Man findet zehn Großmüthige gegen Einen Gerechten.

Wir sind gegen keine Fehler Anderer intoleranter, als welche die Karikatur unserer eigenen sind.

Die Schurken sind immer praktisch tüchtiger, als die ehrlichen Leute, weil ihnen die Mittel gleichgiltig sind.

Mit Monarchen ist's wie mit der Sonne: die Menschen, die ihr am nächsten sind, sind auch die schwärzesten.

In der Kirche singen immer die am Lautesten, die falsch singen.

Frauenzimmer haben in der Regel keinen Sinn für den Scherz, sie goutiren ihn nur, wenn sie gerade in lustiger Stimmung sind.

Die Frömmelei des einen Theils der vornehmen Weiber fließt aus derselben Quelle, wie die Koketterie des andern Theils: Müßiggang und Langeweile. Sie vertrödeln den Tag an der geistlichen Toilette, wie die andern an der leiblichen. Der Beichtvater ist ihr Marchand de modes, die Beichte ihr Ankleidspiegel, Kirchgänge ihre Rendezvous, Haß und Verfolgung Andersdenkender ihre Eifersüchteleien und dépits amoureux.

Warum die Orientalen vorzugsweise Räthsel lieben? Weil sie weniger denken, als wir, und es ihnen daher wohlthut, die Denkkraft manchmal aufzuregen, ohne sie zu ermüden. Es ist eine Commotion des Verstandes, wenn er lange geruht hat.

In einem kalten Zeitalter zu leben, ist kein Unglück. Denn, indem man sich der Kälte entgegenstellt, ergreift man nothwendig das Entgegengesetzte: die Begeisterung. Begeisterung aber ist die Mutter alles Großen. Unheil-

bringend ist aber eine falsch-begeisterte Zeit, denn um sich nicht mit fortreißen zu lassen, wird man auf die Kälte hingewiesen. Kälte jedoch sichtet und scheidet, bringt aber nichts hervor.

Auf die Masse soll und muß jeder Dichter wirken, mit der Masse nie.

Ich halte es mit der Gelehrsamkeit, wie die Fürsten mit der Verrätherei. Ich ehre die Gelehrsamkeit und verachte die Gelehrten, die eben nichts als Gelehrte sind.





